ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :
ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ
ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

ಎಂ. ಇ. ಎಸ್ ಪ್ರೌಢ ಶಾಲೆಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 4-9-1976 ರಂದು ನಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಅಂತರ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ಕನ್ನಡ ಚರ್ಚಾಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ

ಶಾಂತಿ. ಡಿ. ಕೆ. ಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಬಹುಮಾನ.

[illegible signature]
ಅತಿಥಿಗಳು.

[illegible signature]
ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು.

Head Master
M. E. S. High School
Jayanagar, B'lore-11.

ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು

SOUNDARYA SAMEEKSHE, a Ph.D. thesis on Aesthetics by Dr. G. S. Sivarudrappa, Published by Talukina Venkanniah Smaraka Grantha Male, Krishnamurthipuram, Mysore-4 ; Second Edition 1970 ; Pages x + 456 ; Price : Ordinary Rs. 20 Calico Rs. 30.

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ ೧೯೬೫
ದ್ವಿತೀಯ ಮುದ್ರಣ ೧೯೭೦

ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿ : ೨೦ ರೂ.
ಕ್ಯಾಲಿಕೋ ಪ್ರತಿ : ೩೦ ರೂ.

ಮುದ್ರಕರು :
ಶ್ರೀ ಶಕ್ತಿ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಪ್ರೆಸ್, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು-9

ಮೊದಲ ಮಾತು

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರ ಅತ್ಯಂತ ಸಮ್ಮೋಹಕವಾದುದು ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನ್ನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ತೊಡಕಾದ ಸಾಹಸವೇ. ಆ ಒಂದು ಸಾಹಸದ ಸೋಲು-ಗೆಲವುಗಳನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ತರಂಗ ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದಿಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆಂದು ಎತ್ತಿಕೊಂಡಾಗ ಅನೇಕರು 'ಇದೊಂದು ಥೀಸೀಸ್ ಬರೆಯಬಹುದಾದ ವಿಷಯವೇ'—ಎಂದು ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಗುರು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಣ್‌ಬೆಳಕಿನ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಆ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳನಂತರ ಹೊರಗೆ ಬಂದಾಗ, ಬಂದು ನೋಡಿದಾಗ ಮೈದಾಳಿದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಈ ಒಂದು ಕೃತಿ.

ಮೊದಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ. ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಹೊರಟ ನನ್ನನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿ, ನಾನು ಅದ್ಯತನಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನಾದುದರಿಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರದ ಕಡೆಗೆ, ಭಾರತೀಯನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಪರಂಪರೆಯಾದ ಇಡೀ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ-ಪಶ್ಚಿಮ, ಪ್ರಾಚೀನ–ನವೀನ ಆಲೋಚನಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ತುಂಬ ದುರವಗಾಹ್ಯ (abstract) ವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದುದರಿಂದ ಇದನ್ನು ಮೂಲಮಾನವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಲು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶೆಯ ವಿಧಾನವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯ—ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಬರವಣಿಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳ ಗುಣ-ದೋಷ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಲ್ಲ; ಅದು ಪ್ರಕೃತ ಪ್ರಬಂಧದ ಉದ್ದೇಶವೂ ಅಲ್ಲ. ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಕಾವ್ಯದ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಿವಿಧ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಶೀಲನೆ ಇದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೂಲತಹ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಹೊರಡತಕ್ಕವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವೈಖರಿ ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಅಗತ್ಯ. ಇನ್ನೂ ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ

ವಿಮರ್ಶೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಸಹೃದಯರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಧನೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ಕೆಲಸ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಈ ಕೃತಿ ಆ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನದ ಹೆಜ್ಜೆ ಮಾತ್ರ.

ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆಂದು ಬಳಸಿರುವ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಅಗತ್ಯ : ನಾನು ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ; ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ, ಅನುಕೂಲವಾದ ಕೆಲವೇ ಕವಿಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಕವಿತೆಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವೇನಲ್ಲ ; ನನ್ನ ವಿಷಯ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥ.

ಈ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ, ಹೊಸಬೆಳಕನ್ನು ಹಾಯಿಸಿ ನನ್ನ ವಿಚಾರದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ ಕವಿವರ್ಯ ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ಮತ್ತು ಪ್ರೊ|| ಗೋಕಾಕ ಅವರಿಗೂ ನಾನು ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರದವರು ೧೯೫೫ ನೇ ನವಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನಿಂದ, ೧೯೫೭ನೇ ನವಂಬರ್ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನನಗೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದವರು ದಯೆಯಿಟ್ಟು ಆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನನಗೆ ಅಧ್ಯಾಪಕತನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ; ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಲೈಬ್ರರಿಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿಯವರು ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಸಮಸ್ತ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ; ಸನ್ಮಿತ್ರರನೇಕರು ಹಾಗೂ ಹಿರಿಯರು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಸಲಹೆ, ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಆರ್. ಎಲ್. ಅನಂತರಾಮಯ್ಯ, ಕೆ. ಎಲ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣಯ್ಯ, ಎನ್. ಎಸ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣಭಟ್ಟ, ಕೆ. ಜಿ. ನಾಗರಾಜಪ್ಪ ಇವರು ಈ ಸುದೀರ್ಘ ಪ್ರಬಂಧದ ಸುಂದರವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ತಯಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಹಗಲಿರುಳೂ ಶ್ರಮಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ನಾನು ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಅಂದು ಉಪಕುಲಪತಿಗಳ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತ, ಪೂಜ್ಯ ಗುರು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಲು ಕೃಪೆಯಿಟ್ಟು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತಮ್ಮ ಅವಿರಾಮದ ನಡುವೆಯೂ ವಿರಾಮ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆಗಾಗ ಇದನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತೀಡಿ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ, ಕೈಹಿಡಿದು ನಡೆಯಿಸುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ

ದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಅವರಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಋಣಿಯಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಈ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದವರು ನನಗೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಇದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಬೇಕೆಂಬ ಕನಸು ನನಸಾದದ್ದು ಈಗ—ಅದು ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀ ತ. ಸು. ಶಾಮ ರಾಯರಿಂದ. ನನ್ನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ನನಗೆ ಆಗಿರುವ ಉಪಕಾರ ವನ್ನು ನಾನು ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಎಣಿಸಿ ಮುಗಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಈ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಸೊಗಸಾಗಿ, ಅಚ್ಚುಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟ ಮಯೂರ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮಾಲೀಕರೂ, ನನ್ನ ಆಪ್ತಮಿತ್ರರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಪ. ಮಲ್ಲೇಶ್ ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮನ್ ಅವರ ಶ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ನನ್ನ ಪ್ರಿಯ ಮಿತ್ರ ಪ್ರಭುಶಂಕರ್ ಅವರು ಇದರ ಪ್ರಕಟನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಭಾರದ ನಡುವೆ 'ಪ್ರೂಫ್' ನೋಡುವ ಶ್ರಮವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಐನೂರು ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ನನ್ನ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತೆ ?—

ಎನಿತು ಜನ್ಮದಲಿ ಎನಿತು ಜೀವರಿಗೆ
ಎನಿತು ನಾವು ಋಣಿಯೊ
ತಿಳಿದು ನೋಡಿದರೆ ಬಾಳು ಎಂಬುದಿದು
ಋಣದ ರತ್ನಗಣಿಯೊ !

ಹೈದರಾಬಾದ್
೭-೨-೧೯೬೩

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮಾತು

ನನ್ನ ಈ ಪುಸ್ತಕ 'ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆ' ಈಗಾಗಲೇ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು ನನಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಇಂಥ ಪ್ರೌಢವಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣವಾದ ಕೇವಲ ಐದು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಮುದ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುವಂತಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಸಂತೋಷ, ಈ ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ, ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲಾತ್ಮಕವೂ, ನಿರ್ದುಷ್ಟವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು.

ಈ ಆಶ್ಚರ್ಯ-ಸಂತೋಷಗಳೆರಡಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ನನ್ನ ಅಭಿನಂದನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾದವರು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಎಸ್. ಛಾಯಾಪತಿ, ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ರಾ. ವೆಂ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರು. ಒಬ್ಬರು ಉತ್ಸಾಹೀ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ವಿಶೇಷ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಮುದ್ರಕರು.

ಈ ಇಬ್ಬರು ಹಿತೈಷಿಗಳಿಗೂ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳು.

ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾದ 'ವಿಷಯ ಸೂಚಿಕೆ'ಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಡಿ. ಕೆ. ಶ್ಯಾಮಸುಂದರರಾವ್ ಮತ್ತು ಟಿ. ಎಸ್. ರಾಮಪ್ರಸಾದ್ ಇವರಿಗೆ, ಈ ಪುಸ್ತಕಕ್ಕೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಚಿತ್ರಮುಖವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಿಯ ಡಾ. ಕೆ. ಬಿ. ರಾಮಕೃಷ್ಣರಾಯರಿಗೆ ನನ್ನ ವಂದನೆಗಳು.

ಬೆಂಗಳೂರು
ಆಗಸ್ಟ್ 1970

ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಪರಿವಿಡಿ

ಭಾಗ ೫: ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ

ಭಾಗ ೬: ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ

ಅರ್ಪಣೆ

ಸಹಧರ್ಮಿಣಿ ಸತಿ ರುದ್ರಾಣಿಗೆ

ಭಾಗ ೧

ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆ

ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ

ಆಗಸದ ಬಾಗು, ಚಂದ್ರಮನ ಗುಂಡಿನ ನುಣ್ಪು
ಸಾಗರದ ತೆರೆವಂಕು, ಗಿಡಬಳ್ಳಿ ಬಳುಕು
ಮೇಘವರ್ಣಚ್ಛಾಯೆಯೀ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂ ನಮ್ಮೊ-
ಳಾಗಿಹುದು ರೂಪರುಚಿ ಮಂಕುತಿಮ್ಮ[1]

ಬೆಳಗಾಯಿತೋ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಬಸಿರಿನಿಂದ ಹೊಂಬೆಳಕು ತುಳುಕಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದುವರೆಗೂ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಲಯವಾದ ಈ ರೂಪಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಮೆಲ್ಲ ಮೆಲ್ಲನೆ ಮೈದೋರುತ್ತವೆ. ದಿವದ ಬೆಳಕಿನ ಬೆರಳು ಬಂದು ಈ ಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಕವಿದ ಕಪ್ಪು ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ. ನವೋದಯ ಸುಂದರ ದಿನವೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಸೃಷ್ಟಿ! ಇನ್ನು ಹಗಲು: ನೂರಾರು ನೋಟ, ನೂರಾರು ದನಿ, ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಚಲನೆ—ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಈ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ದಿನದ ನಾಟಕ ಕೋಟ್ಯಂತರ ನಟರಿಂದ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ಥಿತಿ! ಸಂಜೆಯಾಯಿತೋ ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಇರುಳು ಹೊರಳುತ್ತದೆ; ಹಗಲಿನ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲ ಕ್ರಮೇಣ ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಲಯವಾಗುತ್ತವೆ. ರೂಪಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಕಗ್ಗತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕರಗುತ್ತವೆ. ಮೌನ ಆವರಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕೆಯ ನೊರೆಯನ್ನು ತೂರುತ್ತಾ ಇರುಳಿನ ತೆರೆಗಳು ಹೊರಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಪ್ರಳಯ! ಸೃಷ್ಟಿ–ಸ್ಥಿತಿ–ಪ್ರಳಯ—ಋತದ ಮೂರು ಮುಖದ ಈ ವ್ಯಾಪಾರ ದಿನದಿನವೂ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನವೋದಯ; ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನವಾನುಭವ; ಪ್ರಳಯ ದಿಂದ ಮತ್ತೆ ನವೋದಯದ ನಿರ್ಮಾಣ! ಬಿಡುವಿಲ್ಲದ ಕರ್ಮಚಕ್ರ!

ಈ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವ ಜೀವ ಅದರ ತರಂಗ ಮುದ್ರೆ ಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ತಾಳುತ್ತದೆ. ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ; ಅನುಭವಿಸಿದ್ದನ್ನು ಯಾವುದೋ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುವ ನೋಟಗಳೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ರೂಪಗಳಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ. ಅದು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು ರೇಖೆಗಳಿಂದ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ. ಆಗಸದ ನೀಲಿಯ ಬಾಗು; ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ದುಂಡನೆಯ ನುಣುಪು; ತೆರೆಗಳ ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಂಕು;

---

[1] ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ : ಪುಟ–60 ; ಪದ್ಯ–217.

ಗಿಡಬಳ್ಳಿಗಳ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಳುಕು ; ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾ ಚಲಿಸುವ ಮೇಘಮಾಲೆ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರೂಪರುಚಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿವೆ. ಕಣ್ಣೆದುರು ಕಾಣುವ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ; ಹಲವು ನಮಗೆ ಅಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತವೆ ; ಹಲವು ಸುಖವನ್ನೂ ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ ; ಹಲವು ಅಸುಖವನ್ನೂ, ಬೇಸರವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಾವು ಇದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ಇದು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ? ಒಂದು ದೇಶದ ಜನಕ್ಕೆ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದವರಿಗೆ ಅವು ಏಕೆ ವಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ ? ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೆಂದು ತೋರಿದುದು ಬೇರೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಲ್ಲವೇಬಂತೆ ತೋರುವುದು ಏಕೆ ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಂದಿನದಲ್ಲ, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಬಹು ಪುರಾತನವಾದುದು. ನಮ್ಮ ರೂಪರುಚಿಗೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೇ ಗುರು. ನಮ್ಮ ರಸಿಕತೆಗೆ ಇದೇ ಸೋಜಿಗದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆ ! ಈ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಾಣಿಯ ಇಂದಿನ ಜೀವನವೂ ಶತಶತಮಾನಗಳ ಕತೆಯ ಪುಸ್ತಕ. ಜೀವಜೀವದ ಮುಖಾಂತರ ಅನಂತ ಭೂತಕಾಲವು ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನೆಡೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಈ ರೂಪರುಚಿ ಕೇವಲ ಇಂದಿನದಲ್ಲ, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ, ಅನಂತ ಕಾಲದ್ದು.

ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೇ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣು ಅರಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಪಡಿಮಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ನಮಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆಹಾ—ಎಷ್ಟು ಚಂದ ಎಂದು ಅದರ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಬೇರೊಂದು ತೆರನಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಬಹುದು; ಮುಖ ಬೇರೆಡೆ ತಿರುಗಬಹುದು. ನಮಗೆ ಇದೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು ವೇಗದಲ್ಲಿ, ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಆ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನಾದರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಕೆ ?

ಆವರಣವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಣಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪರಿಣಾಮದೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆ-ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮತೋಲನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹರಿದು ಬಂದ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಲವು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧವಾದ ಗುಣಗಳು ರೂಪು

ಗೊಂಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಆವರಣದ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಈ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹುದುಗಲೆತ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ತಲೆಬಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ರಚನೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಕಲಿತುಕೊಂಡಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಣ್ಣು ಈ ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮತೋಲನದ ರಚನೆಗೆ ಚಲನೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕಿವಿಯೂ ಈ ಸಮತೋಲನದ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾದ ನಾದಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಉಳಿದ ಅವಯವಗಳೂ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮತೋಲನದ ಒಂದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಬಾಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಹಲವು ನಾದಗಳ, ವರ್ಣಗಳ, ಆಕೃತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮತ್ತು ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಅಂಗರಚನೆಯಲ್ಲೇ ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಬಯಸುವ, ಸುಂದರವಲ್ಲದುದನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಒಂದು ವರ್ತನೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.[1] ಇದು ಪ್ರಿಯ, ಅಪ್ರಿಯ—ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣವನ್ನು ಈ ವಾದ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ: ಪ್ರಿಯ ಅಪ್ರಿಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೂ ಆವರಣವೇ ಕಾರಣ. ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಂಗರಚನೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಪ್ರಾಣಿ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಅದು ತನಗೆ ಹಿತವೆಂಬ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳಾಂತರ ಹೊಂದಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ, ಹಿಂದಿನ ಆವರಣದ ಅನುಕೂಲ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆತಾಗ ಅದನ್ನು ಇಷ್ಟವೆಂದೂ, ಈ ಆವರಣ ಒಗ್ಗದಿದ್ದಾಗ ಅನಿಷ್ಟವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ 'ಪ್ರಿಯ' ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸುಖಪ್ರದವಾಗುವಂತೆ ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಭಾವನೆ. 'ಅಪ್ರಿಯ' ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಸುಖವೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವವಾಗುವ, ಈ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ತಾನು ಪಾರಾಗಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ಸುಂದರವೆಂದು ತೋರಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಪ್ರಾಣಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಒಂದು ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಾರೀರಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಬಂದ ಪ್ರಿಯ-ಅಪ್ರಿಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವರ್ತನೆಗಳೇ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ರೂಪರುಚಿಯ ಮೂಲ.[2]

ಈ ಆವರಣವಾದಿಗಳ ವಿಚಾರಸರಣಿಯೇನೋ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ,

---

[1] Felix Clay: The Origin of the Sense of Beauty: P. 136.

[2] ಅಲ್ಲೇ: ಪು. 136.

ಕೇವಲ ಆವರಣಗಳಿಗೆ ಪಡಿಮೂಡಿಯುವ ದೈಹಿಕ ವರ್ತನೆಗಳನ್ನೇ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲ ಚೂಲಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವರ್ತನೆಯು ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾದುದು, ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ರೂಪರುಚಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೆಳೆದುಬಾಳಿರುವ ಆವರಣದ ಪ್ರಭಾವವೂ ಹಿರಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ನಿಜ : ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಭೂತಕಾಲವೇ ಅನುಭವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ವರ್ತಮಾನವನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. 'ಭೂತ' ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನ ನಮ್ಮ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳು ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಯಾವುದು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಉಚಿತವೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉಳಿದವು 'ಅಜ್ಞಾತ'ದ ತಲಾತಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತವೆ. ಆ ಅಜ್ಞಾತದ ದೂತರಂತೆ ಬರುವ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಪರಂಪರೆ ಇರುವುದೆಂಬುದರ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಿಸ್ಪೃಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮಗಿರದಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೂತದ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿನೊಡನೇ ಹರಿದುಬರುವ ಆನುವಂಶಿಕವಾದ ಹಲವು ಸ್ವಭಾವಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಈ ಅನಂತ ಭೂತಕಾಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಂತೆ ಹಲವು ಸಲ ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ತೋರಿದರೂ, ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಹಿಂದಾಗದ ಬೇರೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ ಮಾನವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆವರಣ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಇಂದಿನವರು ಅವರವರ ಜೀವನದ ಇತಿಹಾಸದ ಬೇರೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕ್ಷಣದ ಅನುಭವದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕ್ಷಣ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ಬೇರೊಂದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪೂರ್ವಾನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ನಿರಂತರವೂ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇರವು ಎಂದರೆ ನಿತ್ಯಪರಿವರ್ತನೆ; ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದರೆ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೇರುವಿಕೆ; ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೇರುವುದು ಎಂದರೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಿರಂತರವೂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ.[1]

ಅನುಭವವ್ಯಾಪಾರ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಆಗುತ್ತಿರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯುವುದು ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ.

---

[1] Bergson : Creative Evolution : P. 7 to 10.

ಹಾಗಾದರೆ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಈ ಲೋಕ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು. ಈ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರ ಗಳಿಗೆ ಪಡಿಮಿಡಿಯುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಅಥವಾ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳ ಇರವು ಅರಿವಾಗುವ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ವೇದನೆ (Sensation) ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಈ ವೇದನೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹಲವು ತೆರನಾಗಿ ತೋರುವ ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಮೂಲವಾದುದು ಸ್ವಭಾವ (instinct). ಹೀಗೆ ಸ್ವಭಾವಜನ್ಯವಾದ ವೇದನೆಗಳ ಅಥವಾ ಐಂದ್ರಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಆಧಾರ ದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಂವೇದನೆ (feeling) ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಂವೇದನೆಗಳು ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ವಾರಾ ನಮ್ಮ ಸುಪ್ತಚಿತ್ತ (subconscious) ವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಅಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಒದಗಿದ ಸಂವೇದನೆ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಆ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವತಂತ್ರ ವಾದ ಭಾವನೆ (Idea) ಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಭಾವನೆಗಳು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗ ದಲ್ಲಿ ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಸುಪ್ತವಾಗಿ ಹರಿದುಬಂದು ನಮಗೆ ದಿನವೂ ಒದಗುವ ಅನೇಕ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಸ್ಮೃತಿಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಇಂತಹ ಭಾವಗಳು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ದಿನವೂ ಒದಗುವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಬಹುದು; ಇಲ್ಲವೆ ಇನ್ನೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹಳೆಯ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ, ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು ನೂತನ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮನ್ವಯಿಸಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾರ್ಯ ಕೇವಲ ಸ್ವಾನುಭವದಿಂದಲೇ ಆಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಇತರರ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿ ತನ್ನದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸುವುದ ರಿಂದಲೋ, ಅಥವಾ ಕೃತಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿರುವ ಅನ್ಯರ ಅನುಭವದ ಅಧ್ಯಯನ ದಿಂದಲೋ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಆಂತರಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ನಾವು ವಸ್ತು ಒಂದನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಆಗುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ತಳಹದಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಅಥವಾ ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ನೂರಾರು ರೂಪಗಳನ್ನು ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಆಕರ್ಷಿತ ವಾಗುತ್ತದೆ. "ಲೋಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ನೋಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಕೌತುಕದಿಂದ ನೋಡುವಾಗಲೂ ನಾವು ಆ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಾದ ವರ್ಣರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಆಗ ವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರ–ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ-

ವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತೋರದಿದ್ದರೂ, ಮನಸ್ಸು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಪ್ರಕೃತಿವಸ್ತುವನ್ನೋ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೋ ನೋಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಕೆಗೊಂಡು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ".[1] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ, ಒಂದು ವಸ್ತು ಚೆನ್ನಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ ಅದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಾವನೆಯೇ. ಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಯಸುತ್ತೇವೆ. ಅಪ್ರಿಯವಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬಯಸುತ್ತೇವೆ. "ನಾವು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ವಿವರಣೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಮ್ಮ ಸರಳಸಾಧಾರಣವಾದ 'ಬೇಕು, ಬೇಡ'ಗಳೇ ಅಥವಾ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳೇ ಮೂಲವೆಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತೇವೆ "[2] ಎಂದು ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಯಾವುದು ಇಷ್ಟವೋ ಪ್ರಿಯವೋ ಅದು ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ಯಾವುದು ಅಪ್ರಿಯವೊ ಅದು ಬೇಸರವನ್ನೋ, ವ್ಯಥೆಯನ್ನೋ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದೂ, ಅಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ಸೌಂದರ್ಯವೇದನೆ ಅದು ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಸದಾ ಸುಖಾನುಭವರೂಪವಾದುದು ".[3]

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಸುಖವನ್ನೇನೋ ನೀಡುವುದಾದರೂ ಈ ಸುಖದ ಪರಿ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖವನ್ನುದ್ದೀಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ, ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖವನ್ನನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣ ಆ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಒಂದು ಕಾರಣವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳೂ ಆ ವಸ್ತುವಿಗಿರಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಸುಖಪ್ರದವಾದುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೆ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಏನು ಉತ್ತರ ಹೇಳಬೇಕು? ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆವರಣ, ಸಮಾಜ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ಸಂಸ್ಕಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ

---

[1] S. N. Dasagupta : Fundamentals of Indian Art. p. 118.

[2] Felix Clay : Origin of the Sense of Beauty, p. 131.

[3] H. R. Marshall : The Beautiful, p. 54.

ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ರುಚಿ ಭಿನ್ನವಾಗಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಸುಖವನ್ನು ಮೂಲವಾಗಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದು ಸರಿ ಎಂದು ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಈ 'ಸುಖ' ಲೌಕಿಕವಾದ—ಸಾಮಾಜಿಕವೋ, ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕವೋ, ನೈತಿಕವೋ—ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ, ಅವುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಒಂದು 'ಸುಖ'. ಈ ಒಂದು 'ಸುಖ'ವನ್ನು ಕೊಡತಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳು ಸುಂದರ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ವಸ್ತುಗಳು ಸುಖಪ್ರದವಾಗಿರುತ್ತವೆ—ಹಲವು ವೇಳೆ ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ಬೇರೆಯ ಕಾರಣಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುವೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸುಖವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವು ಸುಂದರ"[1] ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸುಖ' ಲಭಿಸುವುದು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಗೆ. ಕಲಾದೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡದೆ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒಲಿಯುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ನಾವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡುತ್ತೇವೋ ಅವು ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತವೆ, ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ, ಎರಡನೆಯದು ಪರಿಭಾವನೆ. ಈ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸೂತ್ರ ಒಲವು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮಂದಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗದೂರವಾಗಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರು ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗಿಯೇ ನೋಡಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಪರಿಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದರೋ ನಿಸ್ಸಂಗದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಲ್ಲದೆ, ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ, ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದವರಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಈ 'ನಿಸ್ಸಂಗಪರಿಭಾವಕತ್ವ' ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲೆಗಾರ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ, ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಚೆಲುವು ಈ ಬಗೆಯ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸೊಗಸಾದ ಮಾವಿನ ಹಣ್ಣುಗಳು ತೂಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದು ಭಾವಿ

---

[1] Bosanquet : History of Aesthetics : P. 6–7.

ಸೋಣ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಯಾವನೂ ಹಣ್ಣುಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬನು ಹಣ್ಣುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಹಾಗೆನ್ನಿಸಲು ಕಾರಣ—ಆ ಹಣ್ಣುಗಳ ಬಣ್ಣ, ಗಾತ್ರ, ಮತ್ತು ಆ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವುದರಿಂದ ಒದಗ ಬಹುದಾದ ಸಂತೋಷದ ಕಲ್ಪನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರುಚಿಯ ಭಾವಗಳೂ ಸೇರಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆತ ಹಣ್ಣುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂದದ್ದು ಅವು ತನ್ನ ಬಯಕೆಯ, ಇಷ್ಟದ ವಸ್ತುಗಳು ಎಂಬ ಕಾರಣ ದಿಂದ. ಆದರೆ ಕಲೆಗಾರನೊಬ್ಬ ಅದೇ ಎರಡು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಎಂದು ಇಟ್ಟು ಕೊಳ್ಳೋಣ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಆದ ಆ ಹಣ್ಣಿನ ಬಯಕೆ ಆಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅವು ಕೂಡಲೇ ಲೌಕಿಕಾಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಅವನು ಕೂಡಲೆ ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಯ ಸೆರೆಯಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತು ಅವುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿಯುವಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಂತಾಯಿತು. ಆಗ ಅವನ ಈ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಆ ಎರಡು ಹಣ್ಣುಗಳು ತೂಗುವ ರೀತಿ, ಅವಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಮರದ ಹಸಿರು, ಇಡೀ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಆ ಮರಗಳು ನಿಂತಿರುವ ರೀತಿ ಇವುಗಳು ತೋರಿ, ಆ ಹಣ್ಣುಗಳು ಆ ವೃಕ್ಷಸಂಸಾರದ ಎರಡು ಮುಗ್ಧ ಶಿಶು ಗಳಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಈ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದನಂತರ ಅವನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸುವ ತೀವ್ರವಾದ ತುಡಿತ ಒದಗಿಬಂದಾಗ, ಆ ಹಣ್ಣುಗಳು ತನ್ನ ಬಗೆಗಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿದುವೋ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪಟವೊಂದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ 'ಅವಳಿ-ಜವಳಿ' ಎಂದು ಹೆಸರೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಈ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ನೋಡಿದಾಗ ಅವನು ಹಿಂದೆ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆದ ಅನುಭವದಿಂದ, ಈ ಅನುಭವ ಭಿನ್ನವೂ, ವಿನೂತನವೂ ಆಗಿ ತೋರ ಬಹುದು. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಇಂಥದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದಿದ್ದವನು, ಈಗ ಇಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸಂಗವಾಗಿಯೇ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಒದಗುವ ಈ ನೂತನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಹೀಗೂ ಇರಬಹುದು: ತಾನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಣ್ಣು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ತಾನು ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಹಣ್ಣನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುದರಿಂದ ಪ್ರಿಯವಾಗ ಬಹುದು, ಅಥವಾ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ವಾಸ್ತವವಾದುದಲ್ಲ, ಚಿತ್ರಸ್ಥವಾದುದು ಎಂಬ ಅರಿವಿರುವುದರಿಂದ, ಅಥವಾ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶ

ದೂರವಾದ, ಕಲೆಗೆ ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕದಾದ ನಿಸ್ಸಂಗಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಲಿದು ನೋಡದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೋಡಿಯೇ ಅಂಥದು; ಅದು ಸಹೃದಯನನ್ನು ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಈ ವಿನೂತನವಾದ 'ಸುಖ'ವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸುಖ ಅವನಿಗೆ ಹಿತವೂ, ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಮೂಲಕ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆನಂದ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಸಹೃದಯರಲ್ಲೂ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತ ದಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎಂಬ, ಆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಉದಯವಾಗಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಖ ಎಂದು ಹೇಳಿತಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ಸುಖ ಕೇವಲ ಹಿತವಾದ, ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತು ಗಳಿಂದಲೇ ದೊರೆಯತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದಕೂಡಲೇ ಬಹು ಮಂದಿಗೆ ಇದು ಕೇವಲ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದ, ಪ್ರಿಯವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆ ಯಿಂದ ಲಭಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ 'ಸುಖ' ಲೋಕದ ಸುಖ-ದುಃಖ, ಪ್ರಿಯ-ಅಪ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವಂಥಾದ್ದು. ಕವಿ ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹಿಗ್ಗಿ ಆಹಾ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಲವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಗ್ಗಿ ನಿಡುಸುಯ್ದು ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅವೆರಡೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ಸುಖ'ವೆಂದೇ ಭಾವಿಸು ತ್ತೇವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೆ ರಮ್ಯವಾಗಲೀ, ಉದಾರವಾಗಲೀ, ರೌದ್ರವಾಗಲೀ, ಬೀಭತ್ಸ ವಾಗಲೀ, ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ತರುವ ಅನುಭವವನ್ನು 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ* ಕೆಲವು ಸುಖಾಂತಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸ

---

* ರಮ್ಯಂ ಜುಗುಪ್ಸಿತಮುದಾರಮಥಾಪಿ ನೀಚಂ
ಉಗ್ರಂ ಪ್ರಸಾದಿ ಗಹನಂ ವಿಕೃತಂ ಚ ವಸ್ತು
ಯದ್ವಾಪ್ಯವಸ್ತು ಕವಿಭಾವಕಭಾವ್ಯಮಾನಂ
ತನ್ನಾಸ್ತಿ ಯನ್ನ ರಸಭಾವಮುಪೈತಿ ಲೋಕೇ ॥ (ದಶರೂಪಕ, iv-೮೫)

"ರಮ್ಯ, ಅಸಹ್ಯ, ಉದಾರ, ನೀಚ, ಉಗ್ರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿಕೃತ-ವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕಡೆಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ; ಕವಿಭಾವಕರ ಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯ ವಾದ ಮೇಲೆ ರಸಮಯವಾಗದ್ದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ."

ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಪು. ೨೧೧-೧೨
(ಎರಡನೆ ಮುದ್ರಣ)

ಬಹುದು. ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಲೋಕದ ಸುಖ-ದುಃಖಾನುಭವದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ.

ಬಹಿರಂಗದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆನಂದದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಪಾಲೆಷ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪಾಲೆಷ್ಟು, ಇವೆರಡರ ಮಿಲನದ ರಹಸ್ಯವೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈಗ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು: ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಲೋಕದ ವಸ್ತುವಿನ ರೂಪರುಚಿ ರಸಜೀವಿಯ ಮನವನ್ನು ಸೋಜಿಗದ ಮೂಲಕ ಸೆರೆಗೈದು, ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶ ಸಂಗದೂರವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಲೋಕಾನುಭವ ಎನ್ನಲಾಗದ ಅನುಭವ. ಈ ಅನುಭವದ ಮುಖ್ಯ ಸ್ವರೂಪ ಆನಂದ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದವೇ ಕಲೆಗಾರನ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ತಾಳುವ ಎಚ್ಚರ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಶಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯೂ ಹೌದು!

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ

ಜಗದೀ ದೈನಂದಿನ ಜಂಗಮತೆ
ನನ್ನೊಳು ಜನಿಯಿಸಿತೇತಕೆ ಮಮತೆ ?
ಈ ಹೊರ ಜಗಕೂ ನನ್ನೊಳ ಮುದಕೂ
ಏತರ ನಂಟೆಂತದಕೂ ಇದಕೂ ?[1]

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಾದ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಏಕೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಹೃದಯ ಲೋಕಕ್ಕೂ, ಈ ಬಹಿರಂಗದ ರೂಪ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಏತರ ನಂಟು ? ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ಚೆಲುವು ಒಳಜಗತ್ತಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೊಂದು ಕಲಾಲೋಕ ವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದಲ್ಲ ! ಈ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗಗಳ ಆತ್ಮಸಂಗದ ಮೋಡಿ ಎಂಥದು —ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ.

ಕಲೆಗಾರ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯು ವಾಗ ಆ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ವ್ಯಕ್ತಿ : ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ಕಲಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಎರಡು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಲೋಕವಸ್ತು. ಮೂರು, ಈ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂಬ ಆನಂದ ವಿಶೇಷ.

ಕವಿಯ ಅನುಭವವೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಚಂದ್ರೋದಯ ವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕೆಲ್ಲ ಅಳಿದು ಕತ್ತಲೆ ಆವರಿಸಿದೆ. ಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಪಲೋಕವೆಲ್ಲವೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕದಡಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಹಗಲೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಿದ ಬೆಳಕು ಮಾಯವಾದ ಮೋಡಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿರುವ ಕವಿಗೆ ಪೂರ್ವದಿಶೆ ಯಲ್ಲಿ ತಣ್ಣನೆಯ ಹೊಂಬೊಗರು ಹಬ್ಬುವುದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನೋಡನೋಡು ತ್ತಲೇ ಅಗಾಧವಾದ ತಮವೇ ಬೆಳಕಿನ ಪುಂಜವೊಂದನ್ನು ತನ್ನ ಗರ್ಭದಿಂದ ಮೂಡಿಸು ತ್ತಿದೆ ! ದುಂಡಾದ ಕೆಂಪಾದ ಅಗಲವಾದ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ ಈ ಮನೋಹರವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನೋಡುತ್ತಾ ತಾನು ಯಾರು, ತಾನಿರುವುದೆಲ್ಲಿ, ಎಂಬುದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮರೆತು ಆ ಮಧುರ ದೃಶ್ಯಾವಲೋಕನ

[1] ಪು. ತಿ. ನ. ರಸಸರಸ್ವತಿ : ಪು. 37.

ದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸುಮ್ಮನೆ ಮರುಳಾಗಿದೆ; ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಸುಮ್ಮನೆ—ಮಾತಿಲ್ಲದೆ, ಏನೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಆ ಸೊಗಸಿಗಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ಹೀಗೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈಮರೆಯಲು ಕಾರಣ, ಅವನಿಗೆ ಈ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಲವಿದೆ; ಸುಂದರವಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಒಲಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಉಳಿದವರು ನೋಡಿದರೂ ಗಮನಿಸದೆ ಹೋದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಕಾತರತೆಯಿಂದ ಒಲಿದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಚಂದ್ರ ಎಂಬ ವಸ್ತುವಿಗೇ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ; ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಹಾಗೂ ಆಕ್ರಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ಇದೆ; ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಅದನ್ನು ಒಲಿದು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದೂ, ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾಗದವರಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೋಷ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಲಿಯುವ, ಒಲಿದು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದ್ದರೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾದ ಗುಣವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಒಲಿಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಒಲವಿನಿಂದಲೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವೆಂಬಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸೂತ್ರ; ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಾವೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ತಾಯಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಡೆದ ಮಗು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಲ್ಲಳು ? ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಪ್ರೇಮವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮ.

ಈ ಪ್ರಕೃತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತನ್ನತನವೆಲ್ಲವೂ ಜಗುಳ್ದು ಲಯವಾಗಿ ಕ್ಷಣ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಕೇವಲ ಪ್ರೇಮ. ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದವೇ ಅವನಿಗೆ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೇವಲ ಆನಂದದ ವಸ್ತು. ವಸ್ತು-ಆತ್ಮಗಳ ಒಂದು ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಳನದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ತನ್ನನ್ನೂ ಆ ಚಂದ್ರನನ್ನೂ ಒಂದೇ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿದ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವ ಅವನಿಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಯಾವ ಲೌಕಿಕಭಾವಗಳ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅವನು ವಸ್ತು ನೀಡುವ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅನುಭವ ಮಾತು ಮನಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ್ದು ; ಕಂಬನಿ ರೋಮಾಂಚನಗಳೇ ಆ ಅನುಭವದ ಭಾಷೆಯಾಗಬಹುದು. ಇದು ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟ್ಟಗಳೂ ಇವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ

ಚಂದ್ರೋದಯದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಾಗುವ ಅನುಭವದ ನಿದರ್ಶನದಿಂದಲೇ ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದು. ಕವಿ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಭಾವನೆಗಳು ಸದ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಕೆಗೊಳ್ಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಗಳು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಬಹುದು. ಅವನೇ ನಾನಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚಂದ್ರೋದಯಾನಂದದ ಅನುಭವ ಒಳಬಗೆಯಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ಬರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಸದ್ಯದ ಅವನ ಭಾವದಂತೆ ಚಂದ್ರ ಅವನಿಗೆ ತೋರಬಹುದು. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಭಾವದ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅಲ್ಲೇ ಆ ಅನುಭವ ಹೊಸಹೊಸ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕವಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವದ ಜೊತೆಗೇ, ಆ ಚಂದ್ರ ಪೂರ್ವದಿಗ್ವನಿತೆಯ ಕುಂಕುಮಬಿಂದುವಿನಂತೆಯೋ, 'ಜಗದಾಲೋಕನ ದರ್ಪಣ' ದಂತೆಯೋ, 'ಕನಕ ಕುಂಭ'ದಂತೆಯೋ, 'ದೇವರ ಪೆಪ್ಪರ್‌ಮೆಂಟ್' ನಂತೆಯೋ, 'ಗಗನ ಸ್ಮಶಾನದಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಪ ಚಿತೆ'ಯಂತೆಯೋ ಕಾಣಬಹುದು. ಎಂದರೆ ಕವಿ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಸದ್ಯದ ಭಾವ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ. ಎಂದರೆ ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಈ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆಂದಲ್ಲ; ಆಗಿನ ಅನುಭವವೇ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಈ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಕೇವಲ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎರಡನೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಯಾವ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಬರಿಯ ಆನಂದಾನುಭವವೊಂದೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇಂತಹ ಚಂದ್ರೋದಯದ ನೂರು ನೋಟಗಳನ್ನು 'ಇದೆ ಮೊದಲೆಂಬಂತೆ' ಕಂಡು ಉಂಡ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಸುಮುಹೂರ್ತ, ಈ ಆನಂದಾನುಭವದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ. ಕವಿ ಅಲ್ಲಿರಲಿ, ಇಲ್ಲಿರಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರಲಿ ಒಳಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುಭವಗಳು ಮೂಡಿ ಮೂಡಿ ಮುಳುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಹೇಳುವಂತೆ—

> They flash upon that inward eye
> Which is the bliss of Solitude[1]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

> These beautious forms
> Through a long absence have not been to me

---

1 Wordsworth : The Daffodils.

As is a landscape to a blindman's eye:
But oft, in lovely rooms and 'mid the din
Of towns and cities, I have owed to them,
In hours of weariness, Sensations Sweet,
Felt in the blood, and felt along the heart;
And passing even into my purer mind,
With tranquil restoration............
While with an eye made quiet by the power
Of harmony, and the deep power of joy,
We see into the life of things.[1]

ಇದು ಕವಿಯ ಒಳಬಗೆಯಲ್ಲಾಗುವ ಅನುಭವ. ಯಾವಾಗಲೋ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕವಿತೆ ಮೂಡುವ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತ ಕೂಡಿಬಂದಾಗ ಏಕಾಂತದ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತೆ ಅನುಭವದ ಪುನರನುಭವದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಪಡೆದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನ ಮನೋರಸನೆಯಲ್ಲಿ ಪುನರನುಭವಿಸುವಾಗ ಇದೂ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಆಗದ ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಭಾವನೆಗಳೂ ಸ್ಫುರಿಸಿ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪ ವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅನುಭವದ ಚರ್ವಣ ರೂಪದ ಪುನರನುಭವವೇ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಹಿಂದೆ ಅವನು ವಸ್ತುಸಂಗ ದಲ್ಲಿ ಪಡೆದದ್ದು ಬರಿಯ ಆನಂದಾನುಭವ; ಅಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕದೇ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಕವಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ ಇತ್ತು; ಅದನ್ನು ಯಾವುದಾ ದರೂ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯ ನೆಳಲು ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಿ ಸೋಂಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈಗ ಆ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವದ ಚರ್ವಣರೂಪದ ಪುನರನುಭವ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವುದರಿಂದ, ಉಕ್ತಿಗಾಗಿ ತುಡಿಯುವ ಈ ಅನುಭವವೂ, ಯಾವ ಉಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಬಯಸದ ಹಿಂದಿದ ಅನುಭವವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಅನುಭವ ವೇದ್ಯ. ಈ ಪುನರನುಭವವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾನಸಿಕ ಕಲಾಕೃತಿಯಾ ದರೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಹಿರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ತನಕ ಕವಿಗೂ ಸಹ ಗೋಚರವಲ್ಲ. ಈ ಕಟ್ಟುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅವನದೇ ಆದ ಪರಿಕರ ಒದಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟು, ಅನುಭವಸೌಂದರ್ಯ ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿ

---

[1] Wordsworth: Lines Composed above Tintern Abbey: 23–30 and 47–49.

ಪೂರ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಪುನರನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸಿ ಮೂರ್ತ
ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಕವಿಯು ಲೋಕವಸ್ತುವಿನ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಳನದಲ್ಲಿ ಪಡೆದ
ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ
ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಫಲವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ಕವಿಯು ಪ್ರೇಮ
ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ಆತ್ಮಸಂಗದ ಮಧುರ ಫಲವಾಗಿ ಆನಂದ
ದಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಆನಂದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯದ
ವಸ್ತುವಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೆ ಆನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ. ಈ ಸುಂದರ
ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಸಹೃದಯರಾದವರು ಮತ್ತೆ ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಸಹೃದಯರು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು
ಕಾರಣ ಅದು ಕವಿಯ ಆನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪ ಎನ್ನುವ ಅಂಶದಿಂದ ನಾವು ಇಡೀ
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವು ನೀಡುವ ಆನಂದದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ
ಋಷಿಗಳು, ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಆನಂದದಿಂದ ಮೂಡಿದೆ, ಆನಂದದಲ್ಲೇ ಬದುಕಿದೆ, ಆನಂದ
ದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಅಮೋಘತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಆ
ದಿವ್ಯಾನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಈ ವಸ್ತುಗಳು ನಮಗೆ ಆನಂದವನ್ನು
ಕೊಡಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದರೆ ಈ ಆನಂದ 'ಅಕಾಮಹತ'ವಾದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ
ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕಾಮಹತವಾದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಲಭಿಸದು ಎಂದು ತೈತ್ತಿರೀಯ
ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[1] ಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ 'ಅಕಾಮಹತತ್ವ' ಲಭಿಸು
ವುದೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆನಂದ ವೃದ್ಧಿಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚೇತನಗಳಲ್ಲಿ
ಕವಿಗಳು ಪಡೆಯುವುದು ಮನುಷ್ಯಗಂಧರ್ವಾನಂದವನ್ನು; ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ್ದು ದೇವ
ಗಂಧರ್ವಾನಂದ ಇತ್ಯಾದಿ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕಾಮಹತ'ವಾದ ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಈ ಜಗತ್ತು
ಆನಂದಮಯವಾಗಿ ತೋರದೆ ಹೋಗುವುದು. ಕವಿ ವಿಷಯಾನಂದದಿಂದ ಈ 'ಅಕಾ
ಮಹತತ್ವ' ದಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಆನಂದವನ್ನು ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

ಶಕ್ತಿ ಸಂಚಯನ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಸಂಚಾಲನ ಇದೇ ಸೃಷ್ಟಿವ್ಯಾಪಾರದ ಲಕ್ಷಣ
ವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಯಾವ ಆನಂದ
ಸಂಚಯನಗೊಂಡಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ, ಸಂಚಾಲನಗೊಂಡಾಗ ಆನಂದವಾಗುವುದೋ
ಅದರ ಅನಂತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ ಈ ರೂಪಸೃಷ್ಟಿ. ಹೂವಾಗಿ ಸಂಚಯನಗೊಂಡ ಆನಂದ
ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿ ಕಂಪಾಗಿ ಸಂಚಾಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಕ್ಕಿಗೊರಳಿನಲ್ಲಿ ದನಿಯಾಗಿ
ಸಂಚಯನಗೊಂಡ ಆನಂದ ಮಧುರದನಿ ತರಂಗಗಳಾಗಿ ಸಂಚಾಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.
ಕವನವಾಗಿ ಸಂಚಯನಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಆನಂದ ಸಹೃದಯಾನಂದವಾಗಿ ಸಂಚಾಲನ

---

[1] ತೈತ್ತಿರೀಯ : ಎಂಟನೆಯ ಅನುವಾಕ (ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವಲ್ಲೀ)

ಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬೀಜರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಂಚಯನಗೊಂಡ ಆನಂದ ಗಿಡ ಮರ ಬಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಸಂಚಾಲನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಸಂಚಯನ ಸಂಚಾಲನಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಸಂಚಯನ ಸಂಚಾಲನ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ರೂಪವೇನಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಮಾಧ್ಯಮ ಮಾತ್ರ. ಈ ಎಲ್ಲ ಆನಂದದ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ನಿರ್ವಿಸಿಕೊಂಡು ಚಣಕಾಲ ತೋರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ವನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆನಂದ ಅಲೆಯಾದಾಗ ಹಿಗ್ಗಾಗಿಯೂ ಘನೀಭೂತವಾದಾಗ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದದ ನಿಲ್ದಾಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟುತ್ತದೆಯೋ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಆದುದರಿಂದಲೇ 'A thing of beauty is a joy for ever.' ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲವೂ ಆನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ. ಈ ಆನಂದವನ್ನು ಅಕಾಮಹತವಾದ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣು ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಚಿತ್ತ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಆನಂದದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದ. ಆದುದರಿಂದ ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಳನದಿಂದ ಕಲೆಗಾರನ ಕಣ್ಣು ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಆನಂದ ವೆಂಬ ತೃತೀಯ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೆ ಏನೆಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು: ಆನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯ; ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣು ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದು. ಪ್ರೀತಿಯು ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಆನಂದದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯ.

"ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವ ತುರೀಯೋಪಾಂತ್ಯಸ್ಥಿತಿ. ತುರೀಯ ದಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯ ಅನುಭವ. ಅಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ಆತ್ಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಾಮರಸ್ಯ. ವಿಷಯ, ವಿಷಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅದು ಜೀವಾತ್ಮ ವಿಷಯವೇ; ಅದು ಪರಮಾತ್ಮ ವಿಷಯ ವಾದಾಗಲೇ ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು–ವಿಷಯ ಸಂಗಮದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಅದೊಂದು ರಸಾಯನಿಕ ಕ್ರಿಯೆ; ಭೌತಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗಮ ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವಜನ್ಯವಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಅಹಂ-ತತ್ ಇವೆರಡರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮೀ ಕರಣ. ಅದು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ; ಆ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಪುರುಷರೂಪವೂ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವೂ ಬೆಸೆದು ಕೊಂಡಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಸ್ತು-ವಿಷಯಗಳ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ . . . .

ಲೋಕಾನುಭವ ರುದ್ರರಭಸದಿಂದ ಹರಿಯುವ ಗಂಗೆಯಂತೆ. ಅದು ಶಿವಜಟೆಯ ದಮನದಿಂದ ಪಾವನವಾಯಿತು; ಸುಂದರವಾಯಿತು; ತನ್ನ ಆವೇಗ ಶಮನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಗಂಗೆ ಶಿವಾಂಶದಿಂದ ತಾರಕವಾಯ್ತು. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಆವೇಗ

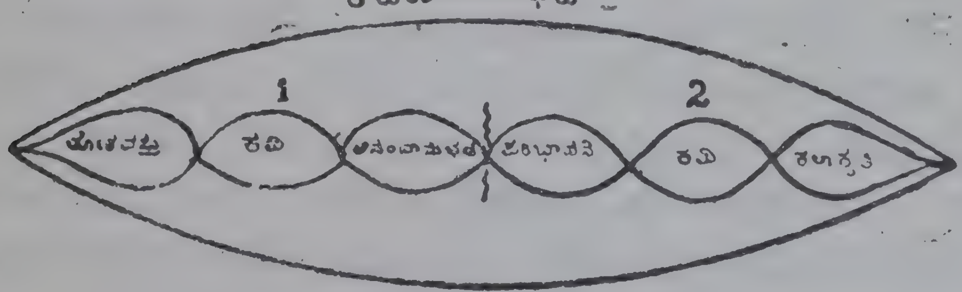
ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿಯ ಜಡೆ ಲೋಕಾನುಭವದ ರಭಸವನ್ನು ತಡೆದು ಶಿವಾಂಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಆವೇಗಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾದಾಗ ಅದು ಮನುಷ್ಯಗಂಧರ್ವಾನಂದಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ."[1]

ಕವಿಯು ರಸಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಯಾವ ವಸ್ತುವಾದರೂ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಸಂಗವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವೇ ಸಹೃದಯನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತು. ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದವರೆಗಿನ ಈ ರಸವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮೂರು ಘಟ್ಟಗಳಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು :

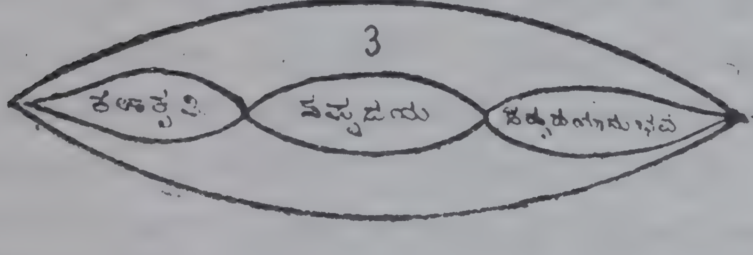
೧. ಲೋಕವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕವಿಗೊದಗುವ ಆನಂದಾನುಭವ.
೨. ಕವಿ ತನಗೊದಗಿದ ಆನಂದಾನುಭವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ, ಅನುಭವದ ಪುನರನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಅದರ ಫಲವಾದ ಕಲಾಕೃತಿ ನಿರ್ಮಾಣ.
೩. ಕವಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಹೃದಯನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವ.

ಈ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ನಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಹೀಗೆ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಕವಿಯ ಅನುಭವ



ಸಹೃದಯಾನುಭವ



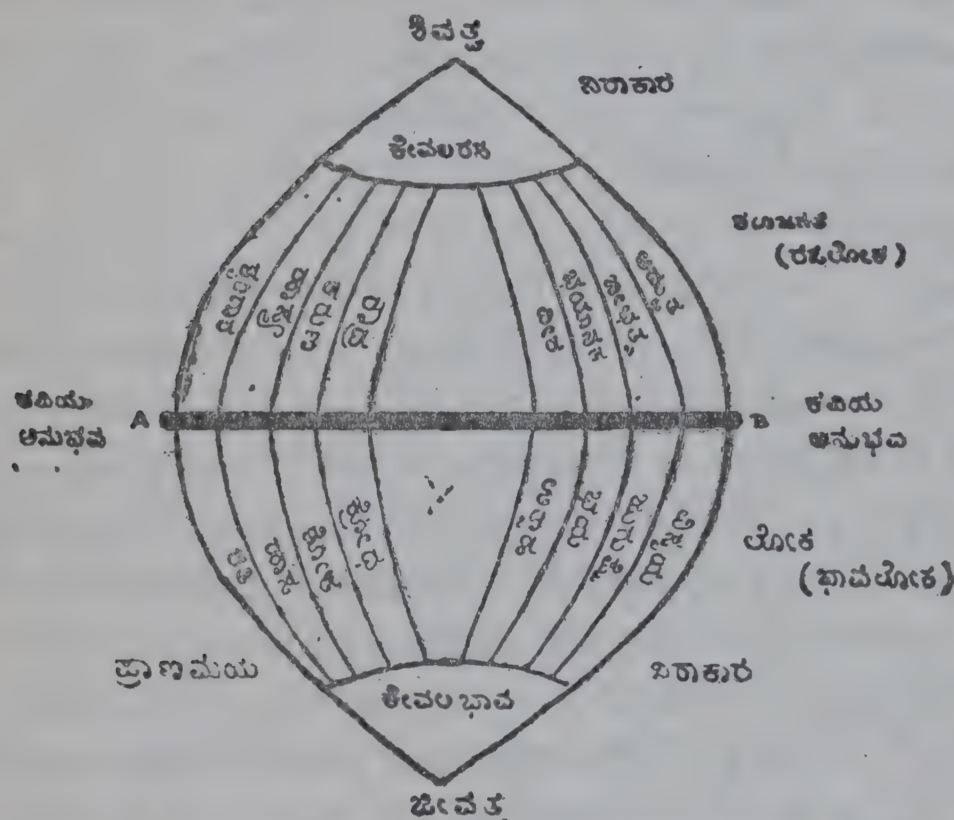
---

[1] ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರೊಂದಿಗೆ ತಾ॥ ೧೦–೨–೫೭ ರಂದು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ಮೂಡಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೂರು ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಒಂದೇ ಎಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದೇ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದಾದ ಸಹೃದಯಾನುಭವದಲ್ಲಂತೂ, ಸಹೃದಯನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಎದುರಿಗೆ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ಇರುವುದೆಂಬುದರ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ಕಲಾವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅರಿತೂ ಅವೆರಡರ ಅಂತರವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಟಸ್ಥ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ಮರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಾನು ನೋಡುವುದು ನಾಟಕವೆಂಬ ಅರಿವಿದ್ದೂ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯ ಹೊಂದಿದರೆ ತಾನೆ ರಸಾನುಭವ? ಆದುದರಿಂದ ಸಹೃದಯ ಲೋಕಭಾವದಿಂದ ಅಲಿಪ್ತನಾಗಿ, ಕವಿಭಾವದಲ್ಲಿ ಲಿಪ್ತನಾಗಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಲಿಪ್ತಾಲಿಪ್ತಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವನು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲನು. ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಅವನಲ್ಲಿ ಸಮಾನಭಾವನೆಯನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹೃದಯನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಕವಿಯ ಅನುಭವವೂ, ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿರುವ ಅನುಭವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಗಮಗೊಂಡು ಸಹೃದಯನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಈ ರಸಾನುಭವ ಸಹೃದಯನ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಶಕುಂತಲೆ ದುಷ್ಯಂತರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ ಶೃಂಗಾರರಸೋದ್ದೀಪನಕಾರಿಯಾದರೂ, ಅದರಿಂದ ನಾಟಕ ನೋಡುತ್ತ ಕುಳಿತವರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರರಸವೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನೇಕರಿಗೆ ಲೋಕರತಿಯೇ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಶೇ. ೫೦ ರತಿ, ಶೇ. ೫೦ ಶೃಂಗಾರವೂ, ಇನ್ನು ಕೆಲವರಿಗೆ ಶೇ. ೧೦ ರತಿಯೂ ಶೇ. ೯೦ ಶೃಂಗಾರವೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಉಳಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತೂ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. (ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಪುಟದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ).

"ಈ ನಕ್ಷೆ ಭಾವ ಮತ್ತು ರಸಗಳಿಗಿರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವು ಹೇಗೆ ವೃದ್ಧಿಹೊಂದುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಅರ್ಧ ವರ್ತುಲ ರಸಪ್ರಪಂಚ; ಅದರ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ ಕೇವಲ ರಸಲೋಕ. ಅದು ನಿರಾಕಾರ; ಅವಿವಿಧ. ಅದು ಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧರ ಅನುಭವ ಕ್ಷೇತ್ರ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಆ ತುರೀಯದಿಂದ ಕೆಳಗಿನದು. ಆದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದು—ಮಹಾ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ. ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಮಾನವ ಭಾವಲೋಕ. ಅದರ ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವ ಕೇವಲ ಭಾವ ಲೋಕ; ಅದು ನಿರಾಕಾರ, ಅವಿವಿಧ. ಕೆಳಗಿನ ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಪ್ರಾಣಮಯ: ಮೇಲಿನ

ಅರ್ಧವರ್ತುಲ ಮನೋಮಯ. ಲೋಕಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಪ್ರಾಣಮಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ತರಂಗಗಳು. ಅಹಂಕಾರಾದಿಗಳಿಂದ, ಲೌಕಿಕ ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ತುಡಿಯುವ ಸ್ವಭಾವ



ಇವುಗಳದು. A-B ಎನ್ನುವ ರೇಖೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕ ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಕವಿಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಸಂದು ತಮ್ಮ ಲೌಕಿಕತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ರಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಎಂದರೆ ಭಾವ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಭಾವ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಎಂದರೆ ಪ್ರಾಣಮಯ ಮನೋಮಯಕ್ಕೇರುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮನೋಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಮಯದ ಭಾವತ್ವ ವಿನಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ತನ್ನ ಅಲ್ಪತ್ವದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಸ್ತಾರವಾದಷ್ಟೂ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ಏರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಭಾವಲೋಕದಿಂದ ರೇಖಾಂಶಗಳಂತೆ ರತಿ ಹಾಸ ಶೋಕಾದಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವಗಳು ಹೊರಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಕ್ಷಾಂಶಗಳಂತೆ ಗುರುತುಮಾಡಿರುವ ರೇಖೆಗಳು ಆಯಾ ಭಾವಗಳ 'ಡಿಗ್ರಿ'ಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಸಮಾನ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಭಾವಲೋಕವೂ ಸಮತಲ ಪ್ರಾಂತ್ಯವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಶ್ರೇಣಿ. ಈ ಭಾವಗಳು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೊಡನೆಯೇ ರಸತ್ವಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ತಿರುಗಿ ಕೇವಲ ಆ ರಸದತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. A-B ರೇಖೆಯು ಒಂದು

ಮುಖ ಭಾವ; ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ ರಸ. ರತಿರೇಖೆ A-B ರೇಖೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಕೇವಲ (ಶೃಂಗಾರ ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಸ) ರಸದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳೂ. ಈ ಭಾವಗಳನ್ನು ರಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವಂತೆಯೇ, ಈ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಸಹೃದಯನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ."[1]

ಈ ಕಲಾಲೋಕ ಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು; ಭವದ ಆವೇಗವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಿ ರಸದ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರಿಸಿದ್ದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಲಾನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಅನ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ, ಲೋಕವಸ್ತುಗಳು ಬಹು ಜನರ ಭಾಗಕ್ಕೆ ನೀಡದಿದ್ದ ಒಂದು ಅನುಪಮವಾದ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದದಿಂದ ಒದಗುವ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೋಕೋತ್ತರ, ಲೋಕಾತಿಶಯ, ಲೋಕಾತಿಕ್ರಾಂತ ಎಂದು ಕರೆದು ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ರಸಾನುಭವ ಲೋಕಾತಿಶಯ, ಲೋಕೋತ್ತರ ಎಂದರೆ ಲೋಕದೂರವಾಗಲೀ ಲೋಕಭಿನ್ನವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದು ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ವಿಶೇಷವಾದುದು ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ ಇದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಲೋಕದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಈ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಸುಖಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನಲು ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹಲವರು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲಿಂಗ್‌ವುಡ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು "ನಾವು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವೆನ್ನುತ್ತೇವಾದರೂ, ಹಾಗೆನ್ನಲು ಕಾರಣವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ"[2] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.* ಐ. ಎ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಅವರು 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾ, ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅದಕ್ಕೂ, ಲೋಕದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ; ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು

---

[1] ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಂ.ಎ. ತರಗತಿಯ ಪಾಠದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಿಂದ.

[2] Colling Wood : Principles of Art. P. 40.

* ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇದು ಸರಿಯಾಗಬಹುದು—ಕೆಲವು ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ.

ಕಲಾ ಅನುಭವ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಹೊಸತೂ ಅಲ್ಲ: ಭಿನ್ನವೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ, ಒಂದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಥವಾ ಕೇಳುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವ, ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೇನನ್ನೋ ಮಾಡುವಾಗ, ಅಥವಾ ಉಡುಪು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಒಂದು ಅನುಭವ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಜಟಿಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ[1]—ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇತ್ಯರ್ಥವಾಗ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಈ ತರ್ಕವನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನೆ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಕಲಾ ಅನುಭವ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿ ಅನ್ಯವಾದುದೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದೂ ಎನ್ನುವುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಲೋಕದ ಉಳಿದ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಲ್ಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದೃಷ್ಟಿ ನಾವು ಗಮನಿ ಸುವ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದಾದರೂ, ಅದು ಕಲಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಅನುಭವವೂ ಕಲಾ ಅನುಭವವೂ ಒಂದೇ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಿಚರ್ಡ್ಸ್ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿಯೇ ಅನುಭವಿಸುವ ರಸಸಿದ್ಧನಿಗೆ ಮಾತ್ರ! ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ರಸಸಿದ್ಧರಲ್ಲ. ಇದರ ಮೇಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದಾಗುವ ಸುಖ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ದೈಹಿಕ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕೇವಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಸಂವೇದನೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಿ.ಜೆ. ಯೂಂಗ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ: "ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರುವ ದೈಹಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವಿವರಿಸ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾ ಅನುಭವ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದುದರಿಂದ ಅದು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಅತೀತ ವಾದುದು. ನಾವು ಅದರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ವನ್ನಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಮಸುಕು ಮಸಕಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.[2]

---

[1] I. A. Richards: Principles of Literary Criticism: P. 16.
[2] C. J. Jung: Modern man in search of a Soul P. 177.

ಚತುರ್ಮುಖ ಸೌಂದರ್ಯ

ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ನಿಂದು ಪಾತ್ರವಾಡುವ ನೋಟಗಳು ಅಸಂಖ್ಯ; ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಈ ಹೃದಯವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ನರ್ತಿಸುವ ಭಾವಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯ. ಈ ಭಾವಗಳ ಲಾಸ್ಯ ತಾಂಡವಗಳ ಬಹುಬಗೆಯ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತಳೆದ ಈ ಹೃದಯ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ, ವರ್ಣದಲ್ಲಿ, ನಾದದಲ್ಲಿ, ವಿವಿಧ ಅಂಗಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ, ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ, ಲಿಪಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಡೆಗೆ ಸಂಜ್ಞೆಗಳಲ್ಲಿ—ಇನ್ನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ನಾನಾ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಹೃದಯವೊಂದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಭಾವಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಹರಿಸಲು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರನಿರ್ಮಾಣ ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಅಸಂಖ್ಯ.

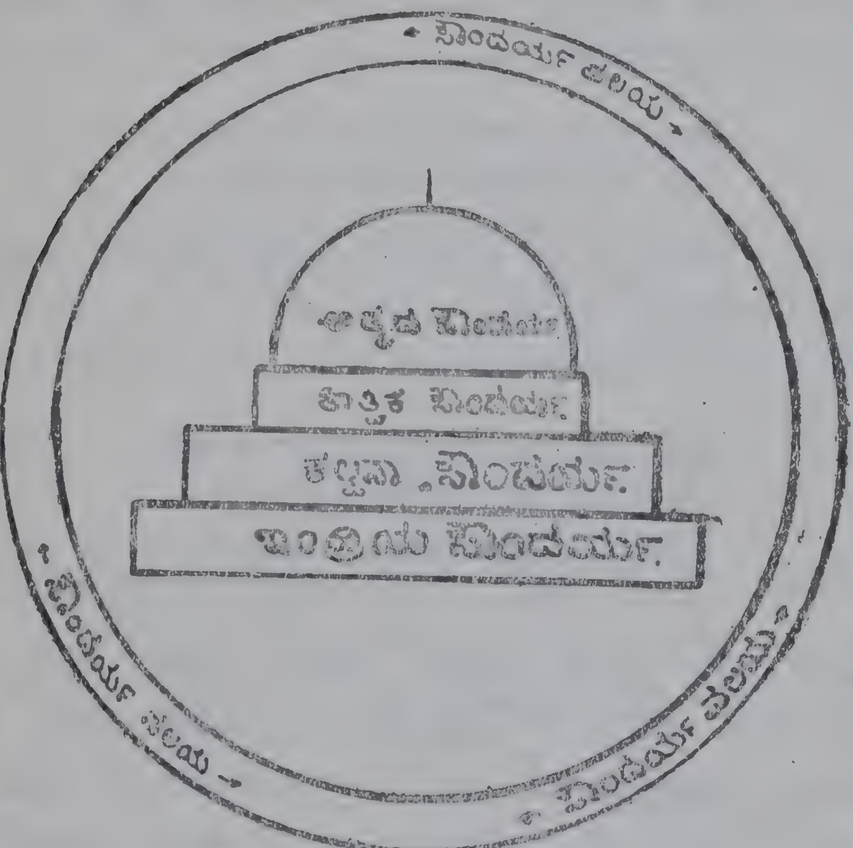
ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಕಲಾ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಮಾಧ್ಯಮ. ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು, ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏರಿರುವ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಒಂದೆಡೆ, ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಗಳು ನಾಲ್ಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ (Sensuous Beauty), ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯ (Imaginative Beauty), ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ (Intellectual Beauty), ಮತ್ತು ಆತ್ಮದ ಸೌಂದರ್ಯ (Ideal Beauty) ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಇವು ಒಂದಾದಮೇಲೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುವೆಂದಾಗಲೀ, ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರುತ್ತವೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಬ್ರಹ್ಮನ ಚತುರ್ಮುಖಗಳು ಇವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಎರಡು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಹಲವರು ಮೂರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರು ನಾಲ್ಕನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೂಲಕ ಬರುವ ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ, ಕೇವಲ ಆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖಾನುಭವದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಆ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರವೇಶ ಇಂದ್ರಿಯದ ಬಾಗಿಲಿನ ಮೂಲಕವೇ.

---

1 Future Poetry : P. 185.
ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾ "And he saw her in three of her four forms, Sensuous Beauty, Imaginative Beauty, Intellectual Beauty and Ideal Beauty" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುವುದರ ಹೊರತು ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ ಇಲ್ಲ.

ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊದಲು ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ರಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಹೂವುಗಳ ರಂಗು, ಕಂಪು ; ಗಿಡಮರಗಳ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ,



ಬಳುಕು; ಗುಡ್ಡ ಬೆಟ್ಟಗಳ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ರೂಕ್ಷತೆ; ತಂಗಾಳಿಯ ತಂಪು, ನೆಳಲು ಬೆಳಕುಗಳ ಆಟ—ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ವಸ್ತುಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಹ್ಲಾದವೋ ವಿಷಾದವೋ ಉಂಟಾಗಬಹುದು ನಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನವಲಂಬಿಸಿ. ಚೆಲುವು ಪ್ರಕೃತಿಪಾತ್ರವಾಗಿಯೋ ಮಾನವಪಾತ್ರವಾಗಿಯೋ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಸುಳಿದು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ—

ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಹಕ್ಕಿ ಹೊನ್ನರನ್ನದ ಮೋಡ
ಸುಣ್ಣನೆಯ ಕಂಪು ಹೂ ತಣ್ಣನೆಯ ತಂಪುದೊರೆ
ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆನ್ನ ತಾಳತಂತಿಯನರಿಯ-
ದಂಥ ಸಂತೆಯನು ನೆರಸಿ
ಕಣ್ಣ ಕಟ್ಟಲು ಬಯಸುವುವು ಬಣ್ಣದಾಟದಲಿ[1]

---

1 ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ : ಪು. 11

ಮೊದಲು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನೆರೆದ ಈ ಬಣ್ಣದಾಟದ ಸಂತೆಗೆ ತಾಳ ತಂತಿ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲವೇ—ಎಂದು. ಮೊದಮೊದಲು ತಾನು ಬೇರೆ ಅದು ಬೇರೆ, ಇದು ಬೇರೆ ಏನೋ ಒಂದು ನನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೆಳೆಯಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಎಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ?—

> ನನ್ನ ನೆತ್ತರು ಅವರ ತಾಳ ಮೇಳವ ಕೂಡಿ
> ಭಿನ್ನ ಆಟದ ಮರವೆ ಮನಸಿಗಾಗುವವರೆಗೆ[1]

ಸರಿ, ಆಮೇಲೆ? ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಒಲಿಯುವ ಅಂತರಂಗದ ಕಣ್ಣು ಒಮ್ಮೆ ತೆರೆಯಿತೆಂದಮೇಲೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ತೃಷೆಯುರಿ ಕೆರಳಿತೆಂದಮೇಲೆ ಆ ಮಾತೆ ಬೇರೆ. ಕವಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇಟೆಗೆ !—

> ಸ್ವರ್ಗವನು ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಹೊರಟೆ ಹೊತ್ತಾರೆ
> ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಧೇನುವಾ
> ಎದೆಯನೆತ್ತರ ಹೀರುವಾತುರದಿ, ಹಸುರಿಡಿದ
> ಮಲೆಯ ಕಣಿವೆಯ ಪೊದರು ಹುಲ್ಲಿನ ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ[2]

ಅಂತಹ ದಾಹ ಅದು! ಹಸಿದ ಹೆಬ್ಬುಲಿಗೆ ಹಸುವಿನ ಎದೆಯ ಬಿಸಿನೆತ್ತರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಎಂತಹ ದಾಹವೋ, ಕವಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಂತಹ ದಾಹ! ಅದೊಂದು ತೀರದ ಪಿಪಾಸೆ, ಹುಚ್ಚು! ಇಂತಹ ಉನ್ಮಾದದಲ್ಲಿ ಅವನು ಚೆಲುವಿನ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ರುಚಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಮಂದಿಗೆ ತೀರಾ ಸಾಧಾರಣವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ದಿನಬಳಕೆಯ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲೂ ಕವಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ನಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನ ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ತಟ್ಟುವ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ :

> ಮೈಮುಟ್ಟಿ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಬರುವೆ, ರೂಪವ ನೋಡೆ
> ನೀ ಮೂಡಿ ಬುದ್ಧಿಯೊಳು ನಡುವೆ, ರಸವನು ಸವಿಯೆ
> ಧೀ ಮೂಢತೆಯನೊಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವೆ ಚಿತ್ತವನು
> ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಬೊಂಬೆಯಂತೆ।[3]

ಲೋಕದ ವಸ್ತು ಕವಿಯ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಮೈಮರೆಸುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯದ್ವಾರಾ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೆರೆಗೊಂಡು ಅವನಲ್ಲಿ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ. ಪು. 11
[2] ಕುವೆಂಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ. ಪು. 67
[3] ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ ಪು. 9.

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಗ್ಗಿನ ಅಥವಾ ಕುಗ್ಗಿನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೆಳಿಸುವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಅವನ ಕವಿತೆಯ ಮೊದಲ ಮೆಟ್ಟಿಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಈ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದಲೇ. ಗೌರಿಹುಣ್ಣಿವೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿಕಂಡ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ—

ಉಗುರು ಬೆಚ್ಚಗೆ ಬಿದ್ದ ಬಿಸಿಲು ಗಾಳಿಗೆ ನಲುಗೆ
ಚಳಿಯ ಮುಂಚೂಣಿ ಎಂದೆನಿಸುತಿಹುದು
ಸೊಂಪುಳ್ಳ ಸೇವಂತಿಗೆಗಂಪು, ಪೇರಲಗಂಪು
ಬಂತು ಬಿಡದಿರಲು ಮುಂಜಾವ ಜೊಂಪು[1]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ; ಹಸುರು ಹುಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಕ್ರಾಂತಿಯ ಹೂವನ್ನು ಕಂಡು—

ಇದೆಕೋ ದಾರಿಯ ಬದಿಯಲಿ ಹುಲ್ಲಲಿ
ವಿಷ್ಣುಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಮಿತ ನೀಲ[2]

ಎಂದು ವಿಷ್ಣುಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಮಿತ ನೀಲಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣುಸೋತ ಪರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ,

ತೆನೆಯ ಕಂಪುಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬರುತಲಿರುವುದು
ಗದ್ದೆಗಳಲಿ ಪೈರು ತಲೆಯ ತೂಗುತಿರುವುದು
ಗಿರಿಜೆ ಬಾರೆ ವನಗಳಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ ನಲಿಯುವ
ಒಲಿದ ಎದೆಯ ಮುದ್ದಿಸುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಒಲಿಯುವ[3]

ಎಂದು ತನ್ನ ಕೆಳದಿಯನ್ನು ಚೆಲುವಿನಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಲ್ಲಿ; ಹೂ ತುಂಬಿದ ಮಾವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಆಹ್ಲಾದರೂಪವಾದ ಸುಖಾನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ನಲವಿಗಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತಾ—

ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನಯ್, ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀರನೈ,
ಪುಷ್ಪ ಸಂಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯೈ, ಮಿಡಿಗಳೊಳ್
ನೀಂ ಚೆಲ್ವನೈ, ಪಣ್ತ ಪಣ್ಗಳಿನೋವೋ ಪೆರತೇನೋ
ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನೈ ಭೃಂಗಕೋಕಿಳ ಕೀರಪ್ರಿಯ
ಚೂತರಾಜ, ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ[4]

---

1 ಬೇಂದ್ರೆ : ಸಖೀಗೀತ. ಪು. 12-13
2 ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ಚೆಲುವು. ಪು. 5
3 ಕುವೆಂಪು : ಕೊಳಲು. ಪು. 85
4 ಪಂಪ : ಆದಿಪುರಾಣ. 11.96

ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವಲ್ಲಿ; ಹೆಣ್ಣಿನ ವೈಸಿರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು,

ಮಲ್ಲಿಕಾಸ್ಮಿತ ರುಚಿರೆ ಕುಂದಕುಟ್ಮಲ ರದನೆ
ಪಲ್ಲವಾಧರೆ ಭೃಂಗಕುಂತಲೆ ಕುಸುಮಗಂಧಿ[1]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ, ಶೃಂಗಾರದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ, ನೃತ್ಯದ ಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಕವಿಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ, ಕಿವಿಗೆ ಕೇಳಿದ, ಮೈಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಚೆಲುವಿನ ಮನೋಹಾರಿತ್ವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತು ನೀಡುವ ನಲವು, ಅದರಿಂದ ಒದಗಿಬಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಮನೋಹಾರಿತ್ವದ ಕ್ಷಣವಿಸ್ಮೃತಿ—ಇದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಲಕ್ಷಣ.

ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವ ಬಗೆಬಗೆಯ ಚೆಲುವಿನ ನೋಟಗಳು ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಹೀಗೆ ಚೆಲ್ಲವರಿದಿರುವಾಗ, ಕವಿ ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ? ಕವಿಯಂತೆ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡದೆ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನಾತ್ಮಕವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿ ಈ ಜನ ಕವಿ ಪಡುವ ಅನುಭವದಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುವರಲ್ಲ; ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಮುಂದೇ ಹರಿಯುವ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣರಲ್ಲಾ—ಎನ್ನುವ ಕೊರಗೂ ಕವಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದುಂಟು. ಅಂತಹ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ,

'The world is too much with us; late and soon
Getting and spending, we lay waste our powers;
Little we see in nature that is ours;
We have given our hearts away, a sordid boon!'[2]

ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದಿರುವ ಈ ದೈನಂದಿನ ಚೆಲುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಕುರುಡಾಗಿರುವ ಈ ಜನಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಶಕ್ತಿ ಲಭಿಸುವುದೆಂದಿಗೆ ಎಂಬ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ನಿಡುಸುಯ್ಯುವ ಕವಿ—

'ಪೃಥ್ವಿಯಲಿ ಕ್ಲೇಶಕಷ್ಟಗಳೆಲ್ಲ ಕೊನೆಮುಟ್ಟಿ
ಸರ್ವರೂ ರಸದೃಷ್ಟರಾಗಿ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು
ಕಾವ್ಯದಾಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನೆಗೆ
ಕಲೆಯ ಆರಾಧನೆಗೆ ಮನವೀಯುವಾ ಪುಣ್ಯ-
ಸ್ವರ್ಗವೆಂದೈತರುವುದೋ ಕಾಣೆ'[3]

---

[1] ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ: ಜೈಮಿನಿಭಾರತ. 18.24
[2] Palgrave: Golden Treasury. P. 280.
[3] ಕುವೆಂಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ. ಪು. 31

ಎನ್ನುವುದು ಸಹಜ. ಇದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಾದರೂ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಕನಸು ಮಾತ್ರ! ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವು ಏನೆಂದರಿಯದ ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕವಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದಾಗ, ತಾವು ಹೊಸತಾಗಿ ಕಂಡ ಚೆಲುವಿನಂತೆಯೇ ಕವಿಯೂ ಪರಿಚಿತಾಪರಿಚಿತ ನೂತನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಬಹು ಮಂದಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯುವುದು, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ದಿನಬಳಕೆಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ರಸದೃಷ್ಟಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಮೇಲೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಆ ಚೆಲುವು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕವಿ ತೆರೆದು ತೋರಿದಲ್ಲದೆ, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಜೀವನಕಂದರವನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ಪರ್ವತಮಂಡಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊದಲ ಮಂಡಲ ಮಾತ್ರ! ಕೋಲ್‌ರಿಜ್ ಕವಿಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, "ಬಹು ಜನಕ್ಕೆ ಈ ಮೊದಲ ಮಂಡಲವೇ ಕ್ಷಿತಿಜ! ಅದರಂಚಿನಿಂದಲೇ ದೈನಂದಿನ ಸೂರ್ಯನ ಮೂಡೂ ಮುಳುಗೂ. ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ತಾರೆಗಳೆದ್ದು ಮಿನುಗಿ ಮರೆಯಾಗುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಮೊದಲ ಮಂಡಲದ ಮಿತಿಯಾಗಲೀ, ಹರಹಾಗಲೀ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಚಿತ ಮಾತ್ರ. ಇನ್ನು ಸದಾ ಮಂಜಿನಿಂದ ಮೇಘಗಳಿಂದ ಆವೃತವಾದ ಅದರ ಉನ್ನತ ಶಿಖರಗಳು ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ಧೀರ ಪರ್ವತಾರೋಹಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಿತ.!"[1]

೨

ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ, ಅದು ನೀಡಿದ ನಲವಿಗಾಗಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಬೇರೊಂದು ತತ್ವದ ಬಗೆಗಾಗಲೀ ಅವನು ಆಳವಾಗಿ ಹೋಗಲೆಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟಿದಂತೆ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಪರರ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯನ್ನು ಅವನವನ ಅಭಿರುಚಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಾಗುತ್ತದೆ—ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಗೂ ಅವನವನ ಇಷ್ಟ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರವಲಯದ ಮೇಲಿರಬಹುದು; ಅಂತೆಯೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಂದ ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ಇಂದ್ರಿಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೊದಲಾದರೂ,

---

[1] Coleridge : Biographia Literaria. 12th Chapter. P. 117-118

ಆದು ಕೇವಲ ಆಹ್ಲಾದವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಏರುವೆ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತು ಮಾಡಿದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲೇ, ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದ ರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ನೆರವಿನಿಂದ ತಾನು ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೊಸಹೊಸತನ್ನಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿ ನಿಂದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ನೂತನವಾಗಿ ನೀಡುವ ಈ ಪರಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. "ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಾನಸಿಕವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಅವನ ಅನುಭವವು ಮಾರ್ಪಡು ವುದು. ಅವನು ಅಘಟಿತ ಘಟನಾ ನೂತನ ಬ್ರಹ್ಮನಾಗುವನು. ಇದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಾರ."[1]

ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೋ, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೇಗೆ ತಟ್ಟಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಆನಂದಕ್ಕೂ ಪರರ ಆನಂದಕ್ಕೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದ ರಲ್ಲೇ ಕವಿಕರ್ಮ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದು ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಉದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚೆಲುವನ್ನು, ಅದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅದು ಕವಿಕರ್ಮವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೋಡಿಗಳೂ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾಗಿವೆ. ಇದು ಹೊರಗಿನ ವಸ್ತು ವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸುವಂತೆ, ಅಂತರಂಗದ ಅರೂಪಾನುಭವ ಗಳನ್ನು ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಬಹುದು. ಈ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯದ ಶಕ್ತಿ ಯಿಂದಲೇ ನಾವು ಕವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಆದರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ—

ಇದೆಕೋ ದಾರಿಯ ಬದಿಯಲಿ ಹುಲ್ಲಲಿ
ವಿಷ್ಣು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಮಿತ ನೀಲ[2]

ಎಂದು ತನ್ನ ನಲವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಲೇ, ಅಂಥದೇ ಹೂವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಗಿಡ ಗರುಕೆ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ
ಕೆನೆಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲು;
ಹೂವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ
ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ತೊಟ್ಟಲು[3]

---

[1] ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ. ಪು. 22
[2] ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ಚೆಲುವು. ಪು. 5
[3] ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಉಂಗುರ. ಪು. 44

ಎಂದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ತಾನು ಕಂಡ ಹೂವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು 'ಕೆನೆಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲು' 'ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ತೊಟ್ಟಲು'—ಎಂಬ ಕಲ್ಪನಾನಿರ್ಮಿತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ ನೂತನವಾದ ಚೆಲುವೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೂವು ತನಗೆ ತಾನೇ ಚೆಲುವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಾವು ಕಾಣದ ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕವಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸಂತೋಷ ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಮಾವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡು 'ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನಯ್ . . . . ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ-ಎಂದು ಚೆಲುವು ನೀಡಿದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ--

ನಕ್ಷತ್ರಾರತಿಯಂದದಿ ಹೂಗಳ
ಗೊಂಚಲನೆತ್ತಿರುವ
ಮಾವಿನ ಮರವಿದು ಮರವೋ? ನಭದಲಿ
ಬರೆದರೊ ಚಿತ್ತರವ! [1]

ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುವುದು, ಆ ಬೆರಗನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಿರುಗಿನಲ್ಲಿ ತೆರೆದು ತೋರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ. ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ (Fancy) ಯಿಂದ ಪ್ರತಿಮಾನಿರ್ಮಾಣದವರೆಗೆ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಜಲುಗಳಿವೆ. ಹೂಬಳ್ಳಿಯೊಂದನ್ನು—

ಪುಲ್ಲ ಕುಸುಮ ಫಣಾಜಟಿ
ಪವನ ಲೀಲಾ ಲೋಲಕಟಿ
ಕುಣಿಯುತಿಹಳದೋ ಲತಾನಟಿ
ಪ್ರೇಮವಧೂನ್ಮಾದಿನಿ[2]

ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿದಾಗ 'ಲತಾನಟಿ' ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸೃಜನೆಯಾದ ಮೂರನೆಯ ಒಂದು ಚೇತನ. ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲತೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ, ನಟಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಮಾನವಲೋಕದ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ ಈ ಎರಡು ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕವಿ ಸೇರಿಸಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. 'ನಟಿಯಂತಿರುವ ಲತೆ' ಎಂದಾಗ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಾರ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿ, ನಟಿಯನ್ನೂ ಲತೆಯನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿ ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮುಗಿದಿದೆ. ಆದರೆ 'ಲತಾನಟಿ' ಎಂಬ ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಅವೆರಡನ್ನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿಸಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರು ತೆರೆಯು

---

1 ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ರಾಮನವಮಿ. ಪು. 13
2 ಕುವೆಂಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ. ಪು. 12.

ತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯು ಪಡೆದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಹೀಗೆ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೊಂದು ಮೆರುಗನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ—

ಜಗದ ಜಗುಲಿಯ ಕಟ್ಟೆಯೊಂದೆ ಕಾಲಲಿ ಮೆಟ್ಟಿ
ಜಿಗಿಜಿಗಿಯುತಿಹ ಸಪ್ತ ಸಾಗರಂಗಳ ಕಟ್ಟಿ
ನಗು ನಗುತಲೆದ್ದು ಹೊರಬಿದ್ದು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿ
ಮರುತಲೋಕವನು ಮುಟ್ಟಿ
ದಿಗಿಲೆದ್ದ ಗಾಳಿಗಳ ಗೂಳಿಗಳ ಬಿಗಿದಿಟ್ಟು
ಹಗಲಹೆಗಲಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದುಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟು
ಮುಗಿಲಿನೊಳು ಮುಗಿಯದಂತಾಗಿ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಸಾಗಿ
ನಿಂತೆಯೋ ವಿರಾಟನಾಗಿ ![1]

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಜಗದ ಜಗುಲಿಯಮೇಲೆ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನಿಟ್ಟರೂ ಅದು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಂತೆ ಅನಂತವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಕವಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿ ಕವಿಯ ಮೂಲಕ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿ ಯನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುವುದು—

ಕಠಿನ ಕಟುಭುವನ ಮಂಡಲವೆಲ್ಲ ಕಂಪಿಸುತ
ಕನಸಾಗುವುದು ನಿನ್ನ ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಾಸದಲಿ
ನೀರಸ ಜಗಜ್ಜೀವನದಿ ಸವಿಯ ಸಿಂಪಿಸುತೆ
ಬಂಧಿಸುವೆ ಜೀವಗಳನಿಂದ್ರಧನು ಪಾಶದಲಿ ![2]

ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿಯ ವಿದ್ಯುದ್ವಿಲಾಸದಿಂದ 'ಕಠಿನ ಕಟುಭುವನ'ವೆಲ್ಲ ಕನಸಾಗುವುದು. ನೀರಸವಾದ ಜಗಜ್ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸವಿಯನ್ನು ಚುಮುಕಿಸಿ ಜೀವರನ್ನು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿಗಿಯುವಳು ಇವಳು. ಅಂಥದು ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿಯ ಮೋಡಿ.

ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಲೋಕಾನುಭವಗಳು ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆ ಯಲ್ಲಿ ಒಳಗಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಮಿಂದು ನೂತನರೂಪ ಪಡೆದು ಬರುತ್ತವೆ. ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅನೂಹ್ಯಲೋಕಗಳಿಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. 'ಕಟ್ಟುಗೆ ಕಟ್ಟದಿರ್ಕೆ ಕಡಲಂ ಕಪಿ ಸಂತತಿ' ಎಂಬ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯವೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಕಾರಗಳುಂಟೆಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಜೀವನದ ಬಹಿರ್ಮುಖ ಗಳನ್ನೇ ದರ್ಶಿಸುವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಕಲ್ಪನೆ (Objective Imagination) ; ಮನಸ್ಸಿನ ಮತ್ತು ಭಾವನೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ದರ್ಶಿಸುವ ಭಾವನಿಷ್ಠ ಕಲ್ಪನೆ (Subjective Imagination) ; ಮನಸ್ಸಿನ ಊಹೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಚಿತ್ರಕಶಕ್ತಿ (Fancy) ; ಬೇರೆ

---

1 ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ. ಪು. 9.

2 ಕುವೆಂಪು : ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಪು. 74.

ಯಾವ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾ ರಚನಾಕೌಶಲವ ಕಲ್ಪನೆ, ಹೀಗೆ ಇನ್ನೆಲ್ಲ ಕವಿಯು ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಉಪಕರಣಗಳು ಮಾತ್ರ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸಾರಭೂತವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ಅಂತರಂಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಚಿತ್ರಣವಷ್ಟರಲ್ಲೇ, ಅದ್ಭುತ ಊಹಾ ವಿಲಾಸವಷ್ಟರಲ್ಲೇ, ಸುಂದರ ಪದಬಂಧುರತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಕೌಶಲವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದುದು. ಅದು ವಸ್ತುಗಳ ಅಂತರಂಗಸತ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ."[1] ಈ ಒಂದು ಸತ್ಯದರ್ಶನದ ಹಂಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವ ವಿಕಾಸವಾಗತೊಡಗಿದಂತೆ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ, ತನ್ನ ನಾಲಗೆಗೆ ಬೇರೊಂದು ರುಚಿ ಹತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—

> ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲ ಹೂವಿನ ಜೇನಿನಿನಿಹನಿಯು
> ಸೂಸಿ ಮೋಡದಿ ಹನಿವ ಮಿಂಚು ಮುತ್ತಿನ ತೊಟಕು
> ಹಾಸಸಾಗರನಾದ ಚಂದಿರನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯ
> ಮೊಲೆಹಾಲಿನೊಂದೆ ಗುಟುಕು
> ಈ ಸವಿಗಳನು ಸವಿದು ಸವೆದ ನಾಲಗೆಗೀಗ
> ಯಾ ಸವಿಯು ಹತ್ತಿಹುದೋ ?[2]

೩

ಕವಿಯ ರಸನೆಗೆ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಇಂದ್ರಿಯಸೌಂದರ್ಯದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿದರೂ, ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ತನ್ನ ಮಿಂಚಿನ ಗರಿಗಳನ್ನು ಕೆದರಿ ನೆಲ ಮುಗಿಲನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿಹರಿಸಿದರೂ ಅದು ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿಗಾಗಿ ಕಾತರಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ನೋವುಗಳು, ವೇದನೆಗಳು ತಾಕಲಾಟಗಳು ಕವಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಅರಮನೆಯಿಂದ ವಾಸ್ತವದ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾದಿಗೆ ಎಳೆಯುತ್ತವೆ. ಈ ಲೋಕದ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ನೊಂದು ಬೆಂದು ಈ ಎಲ್ಲ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಏಕಸೂತ್ರದ ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ಕವಿಚೇತನ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ಆಚೆ ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾದ ಆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಅರಿಯುವ ತನಕ ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಂಚಲತೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಳಮಳ. ಮಾನವನ ರೂಪ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಪವಿತ್ರಗೊಳಿಸುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ

---

[1] Sri Aurobindo : The Future Poetry. p. 34–35.

[2] ಬೇಂದ್ರೆ. ಗರಿ. ಪು. 11.

ಮರೆಯಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಂದರದಂತಿರುವ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ಹಾಳುಬೀಳಾಗಿಸುವು ದೇತಕ್ಕೆ—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಚೆಲುವು-ನಲಿವೂ ತಟಕ್ಕನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಶೋಕಪೂರ್ಣವಾದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದಾಗ, ಶೆಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ—

Spirit of Beauty, that dost consecrate
With thine own hues all thou dost shine upon
Of human thought or form—where art thou gone
Why dost thou pass away and leave our state
This dim vast vale of tears, vacant and desolate?[1]

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಅದರಾಚೆಯ ನಿಲುವಿಗೆ ಕಾತರಿಸು ವಾಗ—

ಕಂಡರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಕಾಣದೊಡವೆಯ ಸೊಬಗು
ಉಂಡ ರುಚಿಗಳಿಗಿಂತ ಉಣ್ಣದಮೃತದ ಸವಿಯು
ಮಿಂದ ನೀರಿಂದಲೂ ಮೀಸಲಿರುವಂಥ ನೀರಿಂದ ಬಂದಂಥ ತಂಪು—
ಅಂದ ಹಾಡಿಂದಲೂ ಬಂದ ಹಾಡಿನ ಸೊಗಸು
ಬಂದ ಗಂಧಕ್ಕಿಂತ ಬರಲಿರುವ ಹೂಗಂಪು
ಅಂದವದು ಚೆಂದವದು ಆನಂದಕಂದವದು
ಕಂದದದು ಕುಂದದೆಂದೂ[2]

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪ ರುಚಿ ಸ್ಪರ್ಶಾದಿಗಳಾಚೆಯ ಬೇರೊಂದನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಾತರಿಸುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು. ಇಂಥ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಲ್ಲೇ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ—

ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ
  ಹುಳಿನೀರನೆರೆದವರಾರಯ್ಯ
ಮರುಗ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಪಚ್ಚೆ ದವನಕ್ಕೆ
  ಪರಿಮಳದುದಕವನೆರೆದವರಾರಯ್ಯ?[3]

ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ದೃಷ್ಟಿಗಿಂತ, ಅವುಗಳ 'ರಸ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ಕಂಡು ಅದು ಮನದಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು 'ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ

---

[1] Shelley: "The Poems of Shelley" Hymn to Intellectual Beauty. P. 348.
[2] ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ. ಪು. 9_10.
[3] ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀ: ವಚನಧರ್ಮಸಾರ, ಪು. 227.

ಬೆಡಂಗನ್ನೈ, ಪುಷ್ಪಸಂಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಳಾಸಿಯೈ’ ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸೆಗಾರಂಭಿಸಿ, ‘ಭೃಂಗಕೋಕಿಲ ಕೀರಪ್ರಿಯ ಚೂತರಾಜ, ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ’— ಎಂದು ಮಾವಿನಮರಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟುವುದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ‘ನಕ್ಷತ್ರಾರತಿಯನ್ನೆತ್ತುವ ಮಾವಿನಮರದ ಚಿತ್ರ ಬರೆದಂತಿದೆ’ ಎಂದಾಗಲೀ, ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾವಿನಮರವೊಂಬ ಮತ್ತಗಜ ವಿಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಬೆದರಿಸಿತೆಂದಾಗಲೀ ಬರೆದಾಗ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ—

‘ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ ಹುಳಿನೀರನೆರೆದವರಾರಯ್ಯ ?’

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳು ಇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ರುಚಿಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ‘ರಸ’ವನ್ನು ಅರಿಯುವ ಒಂದು ರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಅನುಭವದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ, ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ‘ದಾಳಿಂಬೆ’ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್—

“ಇದು ಮೀಸಲೇ ನನಗೆ, ಈ ಬೆಳ್ಳಿಬಟ್ಟಲೊಳು
ರತ್ನಕಾಂತಿಯ ಚೆಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಪ ದಾಳಿಂಬೆ ?
ನೂತ್ನ ಋದ್ಧಿಯ ಪಡೆದ ಮೋದದೊಳಗೀ ಜಿಹ್ವೆ
ಇದುವರೆಗು ಕಾರ್ಪಣ್ಯದೊಳಗಿದ್ದೆನೆನುತಿಹುದು.
ಬಿತ್ತಬಿತ್ತದ ರಸವ ಸವಿದು ಸವಿದಾಕ್ಷಣದಿ
ಆಯುಷ್ಯಸಾರವನು ಬಟ್ಟೆಯಿಳಿಸುವ ತೆರದಿ
ದೇಯುವಿದನಾ ರೂಕ್ಷವೃಕ್ಷವೀ ಪೃಥ್ವಿಯಿಂ
ದೆತ್ತಿ ಮುಡಪೆರೆವವೊಲಾವರ್ತಿ ಚೋದಿಸಿತು ?
ಋತು ಋತುಗಳಾದರವ, ಗಾಳಿಯುಪ್ಪುಗೆ ಸೊಬಗ
ಬೆಂಗದಿರ ರಕ್ತಿಯನು ತಂಗದಿರ ಸಕ್ತಿಯನು
ತಂಗಿಸಿತೊ ಮಳೆ ಮಂಜಿನೊಲವ ಮಧುರಾಮ್ಲದೊಳು
ಇತರೇಂದ್ರಿಯದ್ಯುತಿಯ ರಸನೆಗನುವದಿಸುವೊಲು ?
ರಸವಿದೇನ್ ಇದ ಸವಿವರಾರ್ ಏನಿದಚ್ಚರಿಯ ಭೋಗ
ರಸನೆಹಸೆಯೊಳಗಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ದಿವ್ಯಯೋಗ !’[1]

ಇದು ದಾಳಿಂಬೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಚಿಂತನೆ. ಕವಿತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ. ದಾಳಿಂಬೆಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುವ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ತೆಕ್ಕನೆಯೇ ಆ ಸವಿಯ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆ

1 ಪು.ತಿ.ನ : ರಸಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು. ಪು. 29

'ರತ್ನಕಾಂತಿಯು ಚೆಲ್ಲಿ ಕಳಕಳಿಪ ದಾಳಿಂಬೆ' ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಮುಗಿದಿದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದುದು ಆ ರಸದ ಚಿಂತನೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನೆಗೆದು, ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿ, ಚಿತ್ರಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದೆಡೆ ಕಣ್ಣು ಚಾಚಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಟ್ಟಲಲ್ಲಿ ರತ್ನಕಾಂತಿಯಿಂದ ಕಳಕಳಿಪ ದಾಳಿಂಬೆಯ ರಮ್ಯಚಿತ್ರ, ಆ ಸವಿಯನ್ನು ಸವಿದ ನಾಲಗೆಯ ಸಂತೃಪ್ತಿ. ಮುಂದಿನ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಈ ಸವಿಯನ್ನು, ಅದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ. ಈ ರೂಕ್ಷವಾದ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮುದವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಹಣ್ಣನ್ನು ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ ಸೃಜಿಸುವಂತೆ ಚೋದಿಸಿತು—ಎಂದು ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸೇರಿ ನಮ್ಮ ರಸನೆಗೆ ರಸವನ್ನು ಅನುವದಿಸುವಂತೆ ಯಾವ ಗಾರುಡಿ ಇದನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇವಲ ಪ್ರೀತಿಸುವುದಲ್ಲ, ಆ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಡೆಗೆ—

> ರಸವಿದೇನ್ ಇದ ಸವಿವರಾರ್ ಏನಿದಚ್ಚರಿಯ ಭೋಗ
> ರಸನೆಹಸೆಯೊಳಗಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ದಿವ್ಯಯೋಗ !

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಆ ರಸದ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವವರು ತಾವು ಎಂಬುದೂ ಅಲ್ಲವಾಗಿ, ಯಾವ ಚೈತನ್ಯ ಹೀಗೆ ರೂಕ್ಷವಾದ ವೃಕ್ಷದಲ್ಲಿ ದಾಳಿಂಬೆಯನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ರಸವನ್ನೆರೆಯಲು ಚೋದಿಸುವ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಚೈತನ್ಯ ರಸನೆಯೂ ಆಗಿ ತನ್ನ ರಸವನ್ನು ತಾನೇ ಸವಿದು 'ರಸನೆಹಸೆಯೊಳಗಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿ ಪುರುಷರ ದಿವ್ಯಯೋಗ' ವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಆ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಂಚನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಸಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದಾಳಿಂಬೆಯಂಥ ಹಣ್ಣನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ತಮ್ಮ ಉಪಭೋಗದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಅದು ನೀಡುವ ಐಂದ್ರಿಯಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು, ಕೂಡಲೇ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಪರಿಭಾವನೆಗೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಪಡೆದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನ್ನಮಯದ ರುಚಿಯಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಈ ಅನುಭವ ಆನಂದಮಯದತ್ತ ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ–ಪುರುಷ ಇವೆರಡರ ದಿವ್ಯಯೋಗ (ಲಗ್ನ) ವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಸನೆಯ 'ಹಸೆ' ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಯೋಗವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿರುವುದು ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ಮಣಿಗಣದ ಅಂತರಂಗದ ಸೂತ್ರಸೌಂದರ್ಯ.

ಇದು ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕಸೌಂದರ್ಯ. "ಇದು ಬುದ್ಧಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳೂ ಬೆರೆತಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸೂಚನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರುಚಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೊಂದು ನಿತ್ಯಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಲೋಕದ ಅರೆ-ಕೊರೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಒಂದು ತತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಲು ಕವಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುವ 'Archetypal Beauty' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಈ ಮಜಲಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳೆಲ್ಲ ಅಪೂರ್ಣವಂತೆ; ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣಮಾದರಿಗಳು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿವೆಯೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾತ್ವಿಕ ಕವಿಯ ರಸಜೀವನವು ಇಂಥ ಮಾದರಿಗಳ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವುದು."[1] ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅವನು ಕೇವಲ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ, ಕೇವಲ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಂದಲ್ಲ; ಅವನು ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. "ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ತತ್ವವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ತತ್ವದೃಷ್ಟಿ."[2] ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ಬರಿಯ ತತ್ವದ ಕಂತೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಕಾವ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾಗುತ್ತಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಕವಿಯಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮೂಲಕ ಗ್ರಹಿಸುವ ಈ ತತ್ವ ಅವನ ಅನುಭವವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಾಗಲೇ ಅವನ ಕಾವ್ಯ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವೊಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗುವುದು. ಇಂತಹ ಅನುಭವದ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ, ಕವಿ ಕಾಣುವ ಹೂವು ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ—

> ಕಾಣುವ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಾಣದೆ ಸುತ್ತಿಹ
> ಆನಂದಾಬ್ಧಿಯ ಅಮೃತದ ತುಂತುರು[3]

ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ—

> ಜಡವಲ್ಲ ಸ್ಥೂಲವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ;
> ಮೃತನಿಸರ್ಗದ ಚೇತನವಿಹೀನ ಶವವಲ್ಲ!
> ಈಶ್ವರಶರೀರದಲಿ ಚಿನ್ಮಯಮಹಾಂಗಗಳು;
> ಬ್ರಹ್ಮದ ಮಹಾ ಚಿತ್ತಶರಧಿಯ ತರಂಗಗಳು[4]

---

[1] ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್: ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ. ಪು. 33.

[2] V.K. Gokak: The Romantist's Conception of Beauty. P. 155 (an Article) Pathamandir Sri Aurobindo Annual. August 1948, Calcutta.

[3] ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ಚೆಲುವು. ಪು. 8

[4] ಕುವೆಂಪು: ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಪು. 69.70,

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೆಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಬಾನಾಡಿ (Skylark) ಒಂದು ಹಕ್ಕಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಚೈತನ್ಯ. ನಾವರಿಯದ ಆನಂದದ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅದು ಕಂಡು ಆ ಆನಂದದ ಲಹರಿಗಳನ್ನೇ ಹಾಡಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಚಿಕುಪೂ' ಕವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕೋಗಿಲೆ ಬರಿಯ ಹಕ್ಕಿಯಲ್ಲ; ಚಿರಂತನವಾದ ದನಿಯೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂತಹ ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಯ ಅನುಭವದ ಕಣಸನ್ನು (vision) ಷೆಲ್ಲಿಕವಿ 'ಅಲ್ಯಾಸ್ಟರ್' (Alastor) ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಅರಬ್ ಕನ್ಯೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ 'ಚೈತನ್ಯದ ಚಿರ ನಿಧಿ' ಯನ್ನು 'ಕಲಾಸುಂದರಿ'ಯಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೃಷ್ಟಿಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿನ್ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಕಲಾಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು—

ನಿನ್ನ ಮುಡಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ ಇನಶಶಿಗಳ ನಿಚ್ಚನಡೆ
ಓ ಸುಮನಸಸಂಗಿನಿ
ಕಡಲಲೆಗಳ ಗಡಿಬಿಡಿ ನೀನಿಡುತಿಹ ಮೆಲ್ಲಡಿ
ದುಃಖ ಸುಖ ತರಂಗಿನಿ

ಮೊದಲ ಬಯಕೆ ಸಿಡಿದ ಕಿಡಿ
ಮೊದಲ ಗಾನವೊಗೆದ ನುಡಿ
ನೀನೆ ಕಡಲು ನೀನೆ ತಡಿ
ಹೇ ವಿಶ್ವದೇಹಿನಿ !
ನರ್ತಿಪ ತವ ಚರಣನ್ಯಾಸ
ಜನನ ಮರಣ ಕಾಲ ದೇಶ
ನೃತ್ಯದೊಳವು ಲಯವಿಶೇಷ
ಹೇ ತ್ರಿಭುವನಮೋಹಿನಿ !

....

ಲಲಿತಚರಣ ಭಂಗಿಯಿಂದೆ
ನಡೆಯೆ ನೀನು ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ
ಬಹವು ಋತುಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ
ಸ್ಥಿರ ಅಸ್ಥಿರ ಗಾಮಿನಿ !

....

ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು
ದುಂಬಿಗಳನು ಬಳಿಗೆ ಸೆಳೆದು
ಅವರನೊಲಿಸಿ ಒಲುಮೆಗಲಿಪೆ
ಓ ನಣ್ಪಿನ ಚಿಲುಮೆಯೆ

....

ಹಣತೆ ಸೊಡರು ಹಿಡಿದು ಮುಂದೆ
ನಡೆಯೆ ನೀನು ಬಹೆನು ಹಿಂದೆ

ಕವಿಯ ಕಣ್ಗೆ ಬೆಳಕು ತಂದೆ
ಹೇ ಅಸೀಮಸ್ಫೂರ್ತಿಯೇ ![1]

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ದರ್ಶನ ದೊರೆಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಇದು ಸುಂದರ ಇದು ಸುಂದರವಲ್ಲ, ಇದು ಮೇಲು ಇದು ಕೀಳು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಆ ದಿವ್ಯಚೇತನದ ಆವಿರ್ಭಾವಗಳೆಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯ ಸೋಗಿನ ರೂಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯ ಸೋಗಿನ ದರ್ಶನ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ಬೆಳಗ್ಗೆ ದೇವನಹಳ್ಳಿಯ ಹಸುರು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ತಂಗಾಳಿ ತೀಡುತ್ತಿದೆ. ವಾತಾವರಣ ಉಲ್ಲಾಸಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಪಟವಿಳಸಿದ ಓಡಿನಂತೆ (ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದು) ಇರುವಾಗ ಅವರು ದೂರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ—

ಕೊಂಕಿದ ಕೋಡಿನ ಮುರುಟಿದ ಮುಸುಡಿನ
ಹಳ್ಳದ ಮೂಗಿನ ಬಿರಿ ಹೊಳ್ಳೆಗಳ
ಬಾಳೆಯ ಮೋತೆಯ ಗಾತ್ರದ ಕಿವಿಗಳ !
ಮೃಗವಿದಿಗೋ ಗುಡ್ಡೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳ!

ಅಂತಹ ವಿಕೃತವಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ; ಆದರೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಕೇಳುವ ದನಿ ಬೇರೆ :

" ಬಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆ ನಾ ನಿನ್ನ, ನೀನೋ ನನ್ನನು
ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ಭ್ರಮೆಯಿಂದಿರುವೆ.
ಇದುವೇ ಬಿನದಂ ಅಹಹಾ !" ಎಂಬೊಲು
ನಗಲಾರದೆ ನಗುತಿತ್ತೇನೊರೆವೆ

ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಕೃತಿ ನಗುವಂತೆ ತೋರಿತು, 'ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಬಲ್ಲೆ, ನೀನು ಮಾತ್ರ ನನ್ನನ್ನು ತಿಳಿಯಲಾರೆಯಲ್ಲ, ಎಂದು. ಆಗ ಕವಿ ಅದರ ನಿಜವನ್ನರಿಯುತ್ತಾರೆ-

ಇಂತಾ ಮೃಗವೇಷನು ಬಿನದಿಸುತಿರೆ
ವೇಷವನಾಂತವನಾರೆಂದಾನಿರೆ
ಸೂಟಿಯೊಳಾ ಸೋಗಿನ ಬಳಹೊಕ್ಕು
ನಿಜವರಿತೋಹೋ ಎಂದೆನು ನಕ್ಕು—
ಬಲ್ಲೆ ಬಲ್ಲೆ ಈ ನಗೆಯಾಟವ, ಬಾ

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಪು. 1-8

ಮೊಗವಾಡವ ಕಳೆ—ಏನಿದು ಹುಚ್ಚು
ಇನ್ನೀ ವಂಚಿಸುವಾಟವು ಸಾಗದು
ಬಿನದ ಸಾಕಣ್ಣ, ಯಾರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚು ?

ಇಂತೀ ತೆರನಾ ಸರಸದಿ ನುಡಿಯಲು
ದೌಡೋಡಿತು ಮೃಗ ಬಲು ನಾಚಿದವೊಲು—
ಮರುಚಣವೆಲ್ಲವೂ ನಿತ್ಯದೊಲಾಯ್ತು
ದೂರ ಬಂದೆಮ್ಮೆ ಮೇಯುತಲಿತ್ತು !

ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಕಂಡುದು ಒಂದು ಎಮ್ಮೆ! ಎಮ್ಮೆ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಕವಿಯಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾರು? ಅದರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದೂ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ, ಆ ವಿಕೃತಪ್ರಾಣಿಯಲ್ಲಿ, ವಿಕೃತಿಯ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಚೈತನ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಗಾದ ಅನುಭವ, 'ದರ್ಶನ' ಪರಮಸತ್ಯ. ವಿಕೃತಿಯ ಮೊಗವಾಡವನ್ನು ತಾಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಂಚಿಸುವುದೂ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಕವಿ ಮಾನವನಾದಾಗ 'ದೂರ ಬಂದೆಮ್ಮೆ ಮೇಯುತಲಿತ್ತು!' ಹೀಗೆ ಕ್ಷಣ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡ ಆ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ನಿರಂತರ ಹಂಬಲದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ಆ ಅನುಭವದನಂತರ ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—

"ದೇವನಹಳ್ಳಿಯೊಳಾ ಒಂದರೆಚಣ
ಮಾಯೆ ತೆರೆದು ದರ್ಶನವಿತ್ತ ವನಂ
ಅಂದಿಂದೆಲ್ಲಾ ರೂಪದ ಮರೆಯೊಳು
ಹುಡುಕುತ ಹಂಬಲಿಸಿದೆ ನನ್ನ ಮನಂ"[1]

ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಕವಿ ತನಗೆ ಪ್ರತಿಭಾನ ಸಂವೇದ್ಯವಾದ ನಿತ್ಯಚೈತನ್ಯದ ಕ್ಷಣದರ್ಶನ ಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತನಾಗಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಈ ತತ್ವ ಬರಿಯ ವೇದಾಂತವಲ್ಲ; ತತ್ವದೃಷ್ಟಿ. ಇದನ್ನು 'ದರ್ಶನ' ಎನ್ನಬಹುದು ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ನಾಗಚಂದ್ರ "ಕವಿಗೆ ದರ್ಶನವಿಶುದ್ಧಿಯೇ ಮೌಲ್ಯ" ಎಂದುದೂ ಬಹುಶಃ ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ. ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ದರ್ಶನವಿರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ತತ್ವಗಳನ್ನೂ ಒಂದಾಗಿಸುವ ಮೂಲತತ್ವದ ದರ್ಶನ ಕವಿಗೆ ಆದರೂ ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಉಳಿದಾಗ ಅವನು ಅನುಭಾವಿಕವಿ, ಋಷಿಕವಿ, ಮಂತ್ರಕವಿ ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

---

1 ಪು.ತಿ.ನ. : ಶಾರದಯಾಮಿನಿ, ಪು. 3, 4, 5.

೪

ಕಲೆ ಮೃಣ್ಮಯದಿಂದ ಮೊದಲಾದರೂ ಅದು ಸೇರಬೇಕಾದುದು ಚಿನ್ಮಯವನ್ನು. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಜಲಾದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಮೂರು ರೀತಿಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಪೂರ್ಣ ಮಾದರಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವ ಆ ಪರಾತ್ಪರವೂ ಕವಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅನುಭಾವಿಯಾಗಿ ಪರಮಸತ್ಯದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು, ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ವೇಳೆ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಾಪೇಕ್ಷವಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಾದರೋ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕ; ಆದರೆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಿಯಾದ ಕವಿಗೆ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತು ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ಕವಿ ಅತೀತದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಬರಿಯ ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯಾಗದೆ ನಿತ್ಯಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮಿಸುವ 'ಸತ್ಯಸ್ಯಸತ್ಯಕಥನ'ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಋಷಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಪಡೆದ ಸತ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಉಕ್ತಿಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖಾಂತರ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಹೋನ್ನತ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ, ಸೃಷ್ಟಿಸಮಸ್ತವೂ ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯವೇ ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿ—

> "ಸುಂದರಮಹೇಶ್ವರನ ರಸಮಯಶರೀರವಿದು
> ವಿಶ್ವರೂಪದಿ ನಮಗೆ ತೋರುತಿದೆ. ಜೀವನಂ
> ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕೆ ಮುಟ್ಟುತಿಹುದಾತನಂ, ಘ್ರಾಣದಲಿ
> ಸ್ಪರ್ಶದಲಿ, ರುಚಿಯಲ್ಲಿ, ಶ್ರೋತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ"[1]

ಎನ್ನುವ ಅನುಭವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯದಾಸರು "ಅಂತರಂಗದ ಕದವು ತೆರೆಯಿತಿಂದು" ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು "ಅತಿ ಸುಂದರಕೆ ಸುಂದರ ರಸಕೆ ರಸರೂಪ"—ಎಂದು ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾರೆ. 'ಮಧುರ ಚೆನ್ನ'ರು—

> ತಂದೆ ನೀ ಕಣ್ದೆರೆದರಂದಿಗರುಣೋದಯವು
> ಮುಂದೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ.

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ. ಪು. 31.

ಹಿಂದೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಗೆಟ್ಟು ಕೊರಗಿದೆನು
ಇಂದೊಳಗು ಹೊರಗು ಬೆಳಗಾಯಿತಲ್ಲ ![1]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಳಗೂ ಹೊರಗೂ ತುಂಬಿದ ಆ ಬೆಳಕಿನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವವೂ ಪರಮ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. "ದಿಟವಾಗಿ ಹೃದಯವು ಶಿವಮಯವಾದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಶಿವಮಯವಾಗಿಯೇ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ"—ಎಂದು ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ ಲೋಚನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನವಗುಪ್ತರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ "ಈಳೆ ನಿಂಬೆ ಮಾವು ಮಾದಲಕ್ಕೆ ಹುಳಿನೀರನೆರೆದವರಾರಯ್ಯ?" ಎಂದು ರಸಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಹೊರಟಳೋ ಅವಳು ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ತಲುಪಿದಾಗ—

ವನವೆಲ್ಲ ನೀವೆ, ವನದೊಳಗಣ ದೇವ ತರುವೆಲ್ಲ ನೀವೆ
ತರುವಿನೊಳಗಾಡುವ ಖಗಮೃಗವೆಲ್ಲ ನೀವೆ

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಆ ಪರಾತ್ಪರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಬರಿಯ ಬೆಳಗು—

ಎಳೆಮಿಂಚಿನಂದದ ಬೊಂಬೆಯೊ ತಿಂಗಳ
ತಿಳಿವೆಳಗಿನೊಳಾದ ರೂಪೋ
ಪಳುಕಿನ ಪುತ್ಥಳಿಯೋ ಎನೆ ಕ್ರಮದಿಂದ
ಹೊಳೆವುದೊಳಗೆ ತನ್ನರೂಪು ![2]

ನಮ್ಮ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಋಷಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವೂ ಬರಿಯ ಬೆಳಗೇ. 'ವೇದಾಹಮೇತಂ ಪುರುಷಂ ಮಹಾಂತಂ ಆದಿತ್ಯವರ್ಣಂ ತಮಸಸ್ತು ಪಾರೇ'—ಎಂದು ವೇದಋಷಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು, ಆ ಪರಮವಾದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ. ಕೇವಲ ಜ್ಯೋತಿರೂಪವಾದ ತಮಸ್ಸಿನಿಂದಾಚೆಗಿರುವ, ಆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವೇದಋಷಿಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಆಧುನಿಕ ಅನುಭಾವಿಗಳವರೆಗೆ ಅನುಭವಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ಪೂರ್ಣದೃಷ್ಟಿಯ ದರ್ಶನವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿ ಜೀವನದ ಯಾವ ಮುಖವನ್ನಾದರೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಹಾಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲಿ, ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಿ—ಅದೆಲ್ಲವೂ ಈ ದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ವಿವರಿಸಿದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು: ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ

[1] ಮಧುರಚೆನ್ನ: ನನ್ನನಲ್ಲ. ಪು. 31
[2] ರತ್ನಾಕರ: ಭರತೇಶ ವೈಭವ. i. ಪು. 2.77.

ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆಂಬಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಾಗಿಯೋ, ನಾದವಾಗಿಯೋ, ಗಂಧವಾಗಿಯೋ ತೋರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ರಮಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ಕಲ್ಪನಾಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವ ಬದಲು ಮನೋನಿಷ್ಠವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ, ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯೆಂಬ ಮನೋನಿಷ್ಠಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅದನ್ನು ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ, ಹೊಸ ಚೆಲುವನ್ನು ಮಾಡಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ತಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಕೇವಲ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೋ ಮನೋನಿಷ್ಠವೋ ಮಾತ್ರ ಆಗದೆ ಅದು ಬೇರೊಂದು ಅತೀತಶಕ್ತಿಯ ಛಾಯೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಈ ಸುರೂಪ-ಕುರೂಪಗಳಾಚೆಯ ಚೆಲುವಿನ ಸೂತ್ರದ ಸಕೃದ್ದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಆ ಮೂಲ ಪರಾತ್ಪರವನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಪರಾತ್ಪರದ ಕೇವಲ ಛಾಯೆಯಲ್ಲ ; ಪರಾತ್ಪರದ ಆವಿರ್ಭಾವವೇ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಅತೀತವೊ ಅದು ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯೂ ಹೌದು, ಯಾವುದು ವಸ್ತುವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಪರಾತ್ಪರವಾದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವೇ-ಎನ್ನುವ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚತುರ್ಥ ಘಟ್ಟವನ್ನೇ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹಾಡಿರುವುದು :

ಹಸರಾಚೆಗಿರುವ ಚೆಲ್ವಿಕೆಯೆ ನಿನ್ನಯ ಹೆಸರ
ಕುಸುರು ಕುಶಲತೆಯಿಂದಲೂ ಉಸಿರಲಳವುಂಟೆ
ಎಸೆವ ದಶದಿಶೆಗಳಲಿ ಮುಸಗಿ ಪೊಸಪೊಸತೆರದಿ
ಜಡಜೀವ ಜ್ಯೋತಿಯಿಂದ
ಒಸಗೆಯಾಯಿತು ಬಾಳು ಹೊಸತು ಕಂಡಿತು ಹಾಳು
ಬೆಸಲಾಯಿತೀಗ ಬಯಲೆಲ್ಲ, ಅಹ ! ಬಗೆ ಸೊಲ್ಲ
ಬಸಿರು ಹಿಡಿಸದು, ಬಾಯಿಗೇನೊ ಬಂದಿತು, ಎಂದೆ
'ನಮೋ ಪರಾತ್ಪರವೆ' ಎಂದು[1]

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ. ಪು. 10.

ಭಾಗ ೨

ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ

ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಮತ್ತು 'BEAUTY'

ಪದಗಳು ಜನಮನದ ಟಂಕಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುವ ನಾಣ್ಯಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಹಲವು ಪದಗಳು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಂಚರಿಸುತ್ತಾ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಾಣ್ಯಗಳಂತೆ ಸವಕಲಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕ್ರಮೇಣ ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಪದನಾಣ್ಯಗಳ ಚಲಾವಣೆಯ ಪರಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಇಂದು ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನೂ, ಹಾಗೆ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣವನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಪದ ದಿನಬಳಕೆಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರ' ಎಂದರೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಲೋಕಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸುವ 'ಸುಂದರ', ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅವುಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸತೊಡಗಿದರೆ, ಈ ಪದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ; ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ[1]—ಎಂಬ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರ' 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಅಸಂಗತ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸುವ ಪದಗಳಿವೆ.

---

[1] A.C. Bose : The Call of the Vedas : P. 162.

ಅವುಗಳು ಇಪ್ಪತ್ತೆರಡು ಎಂದು ಶ್ರೀ ಪಿ. ಎಸ್. ಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಪಟ್ಟಿಮಾಡಿ ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪದಗಳು ಇವು ;

ಪ್ಸರಸ್, ಪೇಶಸ್, ಅಪ್ಸಸ್, ದೃಶ್, ಶ್ರೀ, ವಪುಸ್,
ವಲ್ಗು, ಶ್ರೇಯಸ್, ಭದ್ರ, ಭಾಂಡ್, ಚಾರು,
ಪ್ರಿಯಃ, ರೂಪ, ಕಲ್ಯಾಣ, ಶುಭ, ಚಿತ್ರ, ದರ್ಶತಾ,
ಸ್ವಾದು, ರಣ್ವ, ವಾಮ, ಯಕ್ಷ, ಅದ್ಭುತ.[1]

ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಪದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥವಿರುವಂತೆ ಅಶ್ರೀ ಎಂದರೆ

---

[1] Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute: Vol. XXXII—1951. 'The Rigvedic Philosophy of the Beautiful' by P. S. Shastry : P. 88-89.

ಪ್ಸರಸ್ ಎನ್ನುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಪ್ಸರಾ ಎಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದೆಂದಲ್ಲ; ಅಪ್ಸರಾ ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂದೂ, ಪ್ಸರಸ್ ಎಂದರೆ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ನಿತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪೇಶಸ್' ಎಂದರೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾದ ಅಲಂಕಾರವೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಪ್ಸಸ್' ಎಂದರೆ ಆಕಾರ, ರೂಪ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಯಣರೂ ಇದಕ್ಕೆ 'ರೂಪ' ಎಂದು ಅರ್ಥ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉಷೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ "ಉಷಾಹಸ್ರೇವ ನಿರಿಣೀತೇ ಅಪ್ಸಃ" (1_124_7) ಸಿಂಗರಗೊಂಡ ಪ್ರಣಯಿನಿಯಂತೆ ಉಷೆ ತನ್ನ ಚೆಲುವನ್ನು (ಅಪ್ಸಃ) ತೆರೆದಳು, ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ, "ಏಷಾ ಪ್ರತೀಚೀದುಹಿತಾ ದಿವೋನ್ನೃನ್ । ಯೋಷೇವ ಭದ್ರಾ ನಿರಿಣೀತೇ ಅಪ್ಸಃ" (5_80_6) ಈ ಅಮರ್ತ್ಯಕನ್ಯೆ ಮರ್ತ್ಯರೆದುರಿಗೆ ಭದ್ರೆಯಂತೆ ತನ್ನ ಚೆಲುವಿನ (ಅಪ್ಸಃ) ತೆರೆಯನ್ನು ಓಸರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸಃ ಎನ್ನುವುದು ಮೈಗೊಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ದೃಶ್' ಎಂದರೆ ನಯನ ಮನೋಹರ. 'ಶ್ರೀ' ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. 'ವಪುಸ್', 'ಯಕ್ಷ', ಅದ್ಭುತ' ಇವು ಭವ್ಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ವಲ್ಗು' ಎಂದರೆ ಚಟುಲ ಚಂಚಲ ತರಂಗಗತಿ. ಇದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಯಸ್, ಭದ್ರ, ಶುಭ, ಕಲ್ಯಾಣ_ಇವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭಾಂಡ್' ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ನಿತ್ಯಪ್ರಕಾಶನಶೀಲವಾದುದು. 'ಚಾರು' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಿಯ' ಸುಂದರವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗುವ ಮನೋಲ್ಲಾಸವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹವಿಸ್ಸು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಚಾರು ಮತ್ತು ಪ್ರಿಯತಮ (6_8_1) ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ, ದರ್ಶತಾ, ರೂಪ-ಇವು ದೃಗ್ಗೋಚರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ರೂಪ'ವೆಂದರೆ ಐಶ್ವರ್ಯವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ವಾಮ' ಎಂದರೆ ಸುಂದರ ವಸ್ತು. 'ರಣ್ವ' ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದಸೂಚಕ. 'ಸ್ವಾದು' ಸೌಂದರ್ಯದ ಗುಣವಾದ ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಕೃತವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ. ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂದರೆ ಶುಭ ವಾದುದು, ಪೂಜ್ಯನಾದುದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ.

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. "ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಉಳಿದುಬಂದಿದೆ."[1] "ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೇ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ತೈತ್ತಿ ರೀಯ ಆರಣ್ಯಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವಕನ್ಯೆಯರೆಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಶತಪಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ದೇವಿ ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಅವಳು ಕಮಲಾಸನೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷತೆ ಬಂದದ್ದು ಈಚೆಗೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂದರೆ ಸಂಪತ್ತು, ವಿಜಯ, ಚಾಂಚಲ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಒಂದು ಬುದ್ಧಜಾತಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಎಂಬ ದೇವತೆಯ ಹೆಸರು ಬರುವು ದಾದರೂ ಅವಳಿಗೂ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."[2] ಶ್ರೀ ಎಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಅವಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ."[3] ಭಾರವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಸರ್ಗಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಶಬ್ದ ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಮಲ್ಲಿನಾಥನು-"ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿತಯಾ ಮಂಗಲಾ ಚರಣರೂಪತಯಾ ಚ ಸರ್ಗಾಂತ್ಯಶ್ಲೋಕೇಷು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಃ" ಎಂದೂ "ಚಮತ್ಕಾರಕಾರಿತಯಾ ಮಂಗಲಾಚರಣ ರೂಪತಯಾ ಚ ಸರ್ಗಾಂತ್ಯಶ್ಲೋ ಕೇಷು ಶ್ರೀ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಃ"[4] ಎಂದೂ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಮತ್ತು ಶಿಶುಪಾಲವಧ ಕಾವ್ಯಗಳ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಪದಗಳು ಶುಭ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ.

ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ, ಸುಂದರ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಗಳು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತು ಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಪದವಿಲ್ಲವೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯಭಾವದ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಅಭಾವವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಬಗೆಬಗೆಯಾದ ಪದಗಳೂ, ಆ ಒಂದೊಂದು ಪದವೂ ಸೂಚಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಶಿಷ್ಟಭಂಗಿಗಳೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ

---

[1] A.C. Bose : Call of the Vedas : P. 176.

[2] Rupam : October, 1927 : Words for Beautiful and Beauty and Vedic Sense of Beautiful : by Oldenburg.

[3] A.C. Sastry : Studies in Sanskrit Aesthetics ; P. 129.

[4] ಅಲ್ಲೇ ಪು. 130

ನಮಗೆ ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ 'ಸುಂದರಕಾಂಡ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಈ ಪದ ಅನೇಕ ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಸುತ್ತನಿಪಾತ, ಅಂಗುತ್ತರಾ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರೋ' ಎಂಬ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.[1] ಮಹಾಭಾರತ, ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದ ಇಂದು ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ.

ಅಮರಸಿಂಹನ ಅಮರಕೋಶದಲ್ಲಿ

ಸುಂದರಂ ರುಚಿರಂ ಚಾರು ಸುಷುಮಮ್ ಸಾಧು ಶೋಭನಂ
ಕಾಂತಂ ಮನೋಹರಂ ರುಚ್ಯಂ ಮನೋಜ್ಞಂ ಮಂಜು ಮಂಜುಳಂ

—ಅಮರಕೋಶ ೩-೫೭

ಎಂದು ಸುಂದರ ಪದಕ್ಕಿರುವ ವಿವಿಧ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇರುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಲಿತ್ಯ ರಮಣೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದ ಬಹು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಬಳಸುವ ಪದಗಳು—ಅಲಂಕಾರ, ರಮಣೀಯತಾ, ವಕ್ರತಾ, ಕಾಂತಿ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಚಾರುತ್ವ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಹಾಗಾದರೆ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸದೆ ಅದರ ಬದಲು ಅನೇಕ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬಳಸಿರುವುದರ ಕಾರಣ ಏನಿರಬಹುದು ? ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಲದೆ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಏನಿರ ಬಹುದು ?

ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದ 'ಸುಂದ್' ಎಂಬುದರಿಂದ ಬಂದಿದೆಯಂತೆ. ಸುಂದ್ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಅದು. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ತೇಜಸ್ಸು. ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದ ಬಹುಶಃ ಸೂ+ನರ=ಸೂನರ ಎಂದೂ, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರೀಕ್‌ನಲ್ಲಿಯಂತೆ 'ದ' ಬಂದು 'ಸುಂದರ' ಆಗಿರಬಹುದೆಂದೂ ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[2] ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಾಗಿ ಬರುವ 'ಸು' ಎಂಬುದೇ ಶೋಭನ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

---

[1] Robert Ceasar Childens: Dictionary of Pali Language: P. 489.

[2] Monier Williams: Sanskrit Dictionary: P. 1253.

ಸುಕರ್ಮ, ಸುವರ್ಣ ಎಂಬ ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'ಸು' ಎಂದರೆ ಚೆನ್ನಾದ, ಶುಭವಾದ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸು' ಎಂದರೆ ಐಶ್ವರ್ಯ ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ.[1]

ಭಟ್ಟೋಜಿ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗನಾದ ಭಾನು ದೀಕ್ಷಿತನ ಅಮರಕೋಶದ ಸುಧಾ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ್ಯನಿಘ್ನವರ್ಗದ ಶ್ಲೋಕ ೫೨ರಲ್ಲಿ, 'ಸುಂದರ' ಪದವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೊಂಚ ಬೆಳಕು ಬೀಳುತ್ತದೆ: 'ಸು' ಎಂಬುದು ಪದ. ಇದು 'ಶೋಭನಾ' ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ದರ ('ದೃ' ಧಾತು) ಎಂಬುದು ಸೇರಿ 'ಸುದರ' ಆಗಿರಬೇಕು. ದರ ಎಂದರೆ ಆದರ, ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಎಂದು ಅರ್ಥ. 'ಸುದರ' ಹೃತೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆದರಿಸಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ 'ನ್' ಎಂಬ ನಿಪಾತ ಸೇರಿ 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸುಂದರ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದೋ ಅದು. ಈ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಅಲ್ಲೇ ದೊರೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ವಿವರಣೆ ಸು+ಉನ್ದ್+ಅರ ಎನ್ನುವುದು. 'ಉನ್ದ್' ಎಂಬುದು ಧಾತು. ಉನತ್ತೀ ಎಂಬುದು ರೂಪ. 'ಉಂದೀ' ಎಂದರೆ ಕ್ಲೇದನೆ; ಎಂದರೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕರಗಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಸುಂದರ ಎಂದಾಯಿತು.[2]

ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉಚಿತವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಸುಂದ್' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾದ ತೇಜಸ್ಸು, ಕಾಂತಿ ಇವು ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದು ತನ್ನ ಕಾಂತಿಯಿಂದಲೇ. ನಿಸ್ತೇಜವಾದ ಯಾವ ವಸ್ತುವೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲಾರದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಯಾವುದು ಮೊದಲು ತನ್ನ ಈ ಕಾಂತಿಯಿಂದ, ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆದರವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಅನಂತರ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ದ್ರವೀಕರಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಮತ್ತು ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆನಂದಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು 'ಸುಂದರ'.* ಒಂದು

---

[1] Rajawade: Words in Rigveda: P. 257.

[2] ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದವು "ಉನ್ದ" ಎಂಬ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಬಂದದ್ದು. (ಸು+ಉನ್ದೀ=ಕ್ಲೇದನೆ+ಅರಃ) "ಉನ್ದ" ಎಂದರೆ ಆರ್ದ್ರ ಮಾಡುವುದು; ಒದ್ದೆ ಮಾಡುವುದು: ತೋಯಿಸುವುದು. "ಯಾ ಪೃಥಿವೀಂ ಪಯಸೋದಂತಿ"; ಯಾವುದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೋಯಿಸಬಲ್ಲದೋ, "ಸರಸ" ಮಾಡಬಲ್ಲದೋ ಅದು ಸುಂದರ—"ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ" ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಪು. 28

* "ಸೃಷ್ಟಂ ನಂದಯತಿ ಇತಿ ಸುಂದರಂ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ನೈರುಕ್ತಕಾರರು.

ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿರುವ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಅದರ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಆದರ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಅನಾದರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಅಂತರಂಗದ ಆದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆರ್ದ್ರೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮನೋಹಾರಿತ್ವದಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ ಮನೋರಮತ್ವದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ದ್ರವೀಕರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಲಕ್ಷಣ. ಹೀಗೆ ಸುಂದರ ಎಂಬ ಪದ, ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಆದರ, ಆರ್ದ್ರತೆ, ಆನಂದ—ಎಂಬ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಪದ.

ಸುಂದರ ಪದದ ಪರ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಅಮರಸಿಂಹನ ಶ್ಲೋಕವೇ, ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ 'ಸುಂದರ' 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಅರಿವು ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸುಂದರಂ ರುಚಿರಂ ಚಾರು ಸುಷುಮಮ್ ಸಾಧು ಶೋಭನಮ್
ಕಾಂತಂ ಮನೋರಮಂ ರುಚ್ಯಂ ಮನೋಜ್ಞಂ ಮಂಜು ಮಂಜುಳಂ

ಎಂಬ ಈ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ: ಯಾವ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದರ ಮೊದಲ ಗುಣ ರುಚಿರತೆ. 'ರುಚಿರಂ' ಎಂದರೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು ; (ರೋಚತೇ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವುದು) ಎಂದರೆ ಅದು ತನ್ನ ವರ್ಣಗಾತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಾಶಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚರಿಸುತ್ತದೆ. (ಚಾರು ಚರತಿ ಮಾನಸೈಃ) ಹೀಗೆ ಅದು ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮಾನವಾಗಿ (ಸುಸಮಸ್, ಸುಷುಮಮ್) ಬೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೋ, ಭಾವಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೋ ಪಡೆದು ನಮ್ಮ ಚೆಲುವಿನ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಸಾಧು, ಸಾಧನೋತಿ). ಎಂದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಅದು 'ಶೋಭನ' (ಕಾಂತಿಯುಕ್ತ)ವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯ (ಕಾಂತಂ) ವಾಗುತ್ತದೆ; ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಕಾಂತಂ. ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನ್ಸಸನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತದೆ. (ಮನೋರಮಮ್). ಅಂತೆಯೇ ಅದು ನಮ್ಮ ರುಚಿಗೆ ಯೋಗ್ಯ (ರುಚ್ಯಂ)ವಾದುದಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಅನುಭವವೂ 'ಮನೋಜ್ಞ'ವಾದುದು; ಎಂದರೆ ಮನೋವೇದ್ಯವಾದುದು. ಈ ಎಲ್ಲ ಮನೋವೇದ್ಯವಾದುದು ಎಂದರೆ, ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವರೆಲ್ಲರಿಗೂ ಇದೇ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ. ಇದು ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ತಿಳಿಯಲ್ಪಡತಕ್ಕದ್ದು. (ಮಂಜು-ಮಂಜು

ಳವಮ್)[1] ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಯನ್ನೇ ಇದು ಎಷ್ಟೋ ಸೊಗಸಾಗಿ "ಮನಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ" ನಿರೂಪಿಸಿದೆ!

ಈ ವಿವರಣೆಯೂ, 'ಸುಂದರ' 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅತ್ಯಂತ ಸಮರ್ಥವೂ, ವಿಶಾಲವೂ ಆಗಿವೆ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದನ್ನೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಸೋಜಿಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುಮಾನಿಸಬಹುದು: ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ, ಅದರ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗುವ, ಚಾರುತ್ವ, ಲಾವಣ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಮೀರಿದುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ತಾನೇ ತಾನಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ.* ಅದು ಲಾವಣ್ಯವಾಗಿ ಮಂಜುಳವಾಗಿ, ಲಲಿತವಾಗಿ. ಚಾರುವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಹಲವಾರು ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ಆ ಒಂದೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪರಿಗಳನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನದ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾವು ಎಷ್ಟೋ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಅದೆಲ್ಲವೂ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಒಂದೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರಣೆಯಾದುದರಿಂದ, ನಮಗೆ ಆಗ ಗೋಚರಿಸಿದ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶವನ್ನು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸೂತ್ರಾತೀತವಾದ, ಅಮಿತಾರ್ಥ ಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದು ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಪರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು; ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಹಾಗೆ ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆಗ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಮನೋಹರ,' 'ರುಚಿರ,' ಲಲಿತ,' 'ರುದ್ರ' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ.

ಆದರೆ ನಾವು ಇಂದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಕರೆದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನೋ, ಲೋಕದ ವಸ್ತುವನ್ನೋ—ಸುಮ್ಮನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಮನೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಹೂವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಕವಿತೆ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ—ಎಂದು

---

[1] Amarakosha III. 52 and the commentary on it by Bhanu Dixita—ಅಮರಸಿಂಹನ ಅಮರಕೋಶ: ಟೀಕೆ. ಪು. 173

* ಇದು ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು: ಕಲಾವಿದನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದುದೆಲ್ಲ ಸುಂದರ. ಸುಂದರ ಎಂದರೆ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತು.

ಹೇಳುವಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಪದ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅನುಭವ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಆವರಣ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಾಗ ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಸಾಧುವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಏಳುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸೂತ್ರಗಳು ಏರ್ಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಪದದ ಬಳಕೆಯ ರೀತಿಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆಂದು ಭಾವಿಸೋಣ. ಅವನು ಆ ಮನೆಯ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನೋ, ಕಟ್ಟಡದ ಹದವರಿತ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೋ, ಆ ಕಟ್ಟಡ ವಾಸಮಾಡಲು ತುಂಬ ಅನುಕೂಲ ಎನ್ನಿಸಿದ್ದರಿಂದಲೋ, ಅಲ್ಲಿ ಆ ಮನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗೆ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು; ಯಾವುದು ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆಯೋ ಅದು; ಯಾವುದು ಉಪಯೋಗದ ವಸ್ತುವೋ ಅದು—ಎಂದು ಮೂರು ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಇದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅನೇಕ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಬ್ಬನು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಾದುದು ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೋ ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವವೋ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಹೇಗೆ ಹೇಳುವುದು? ಆದರೆ ಕಲಾನುಭವಕ್ಕೂ ಉಳಿದ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಪದವಾದ Beauty ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಳಸುವ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಈ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾದಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಮ್ಮವರು 'ರಸ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.* ನಾವು ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ 'ರಸವತ್ಕೃತಿ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದೋ, ರಸವತ್ತಾಗಿದೆ ಎಂದೋ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ Beauty ಮತ್ತು Beautiful ಎಂಬ ಪದಗಳು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿವೆ. Beauty ಎಂದರೆ

---

* ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎನ್ನುವುದು. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದೆ.

ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥದ ಪ್ರಕಾರ "ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಆದರಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮೋಹಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಗುಣ, ಅಥವಾ ಗುಣ ಸಮೂಹ."[1]

"ನಾವು ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆಯೋ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆಯೋ, ಅಂಥ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ Beautiful ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ Beauty ಎಂಬ ಪದ, ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರುವ Beauty ಎಂಬ ಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥದಿಂದ ಬೇರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ."[2] ಏಕೆಂದರೆ "ಜನರು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿದ್ದು 'ರಮ್ಯ'ವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಯಿತೆಂದೇ ಭಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಭಾವಿಸಿದರೆ ಅದು ತಪ್ಪು,[3]" ಎಂದು ರೂಪರ್ಟ್ ಬ್ರೂಕ್ ಅವರೂ, "ಹಲವು ಸಲ ಎಲ್ಲರೂ Beauty ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಹೊರತಾದ ಅನುಭವಗಳಿಗೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ; ಬಹುಜನ ಹಾಗೆ ಆ ಮಾತನ್ನು ಎಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವುದು ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು Beauty ಎಂಬುದನ್ನೆ ಬಳಸಿದರೂ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಆ ಪದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ದೂರವಾದುದು,"[4] ಎಂದು ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್ ಅವರೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕಾಲಿಂಗ್‌ಉಡ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಯಾವ ಒಂದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಗುಣ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವುದೋ, ಯಾವ ಅನುಭವವನ್ನು 'Aesthetic pleasure' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು Beauty ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಪದದಿಂದ ಅಂಥ ಯಾವ ಗುಣವೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ . . . . Beauty ಮತ್ತು Beautiful ಎಂಬ ಪದಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿ

---

[1] The Short Oxford English Dictionary, on Historical Principles, Vol. II : P. 160.

[2] Osborne : The Theory of Beauty : P. 15.

[3] Rupert Brook : John Webster and the Elizabethan Drama: P. 1 to 7.

[4] Clive Bell : Art : P. 14.

ಸಿದ ಯಾವ ಅರ್ಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಸುಂದರವಾದ (Beautiful) ಪ್ರತಿಮೆ ಎಂದಾಗ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ, ಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದುದು, ಅದ್ಭುತವಾದುದು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ.... ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು Beautiful ಎಂದಾಗ ಅನೇಕವೇಳೆ ಆ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂದ ಪರಿಯನ್ನೋ, ಅದರ ರಚನಾನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೋ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ಗುಣವನ್ನೋ ಕುರಿತು ಆ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿರುತ್ತೇವೆ.... ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು Beauty ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಈ ಪದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಲ್ಲದ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ವೇಳೆ ತಪ್ಪಾಗಿಯೂ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಖಚಿತವಾಗಿಯೂ ಮತ್ತೆ ಹಲವುವೇಳೆ ಅನಿಶ್ಚಯಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಬಳಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ[1] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದಾವುದನ್ನೂ 'ಅಸ್ತು' ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. Beauty ಎಂಬ ಪದ ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲೇ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ನಾವು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚುವ, ಪ್ರೀತಿಸುವ, ಬಯಸುವ ಒಂದು ಗುಣವಿಶೇಷವೆಂದೇ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಸೌದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ Beauty ಎಂಬ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಇದು! ಆದರೆ Beauty ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಸೂಚಕವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗಲೇ ಅದರ ಅರ್ಥ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಜನಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಇಂಥಲ್ಲಿಯೇ ನೀವು ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಒಬ್ಬ ಒಂದು ಮರವನ್ನು 'ಸುಂದರವಾಗಿದೆ' (Beautiful) ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಅದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ, ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದರ ಬದಲು 'ಸುಂದರವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೇ ಬಳಸಿದರೂ, ಸುಂದರ ಎಂಬ ವಿಶಾಲಾರ್ಥದ ಪದವನ್ನೇ ಆಗ ವಿಶಿಷ್ಟಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವನು 'ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ', 'ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ' ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವ ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. "ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಸೂಚಕವಾದ 'Beauty' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು Grace (ಲಾವಣ್ಯ), Loveliness (ಮನೋಹರತ್ವ), Prettiness (ಲಾಲಿತ್ಯ), Sublimity (ಭವ್ಯತೆ)—ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿದರೂ, ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಪದಗಳಿಗಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ, ನಾವು ಹಾಗೆ ಬಳಸುವ ಆ ಪದದಿಂದ ನಾವು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ ವಸ್ತುವಿನ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದಂತಾಯಿತೆಂಬುದು ನಿಸ್ಸಂದೇಹ

[1] Colling Wood : Principles of Art : P. 38 to 41.

ವಾದ ವಿಚಾರ. 'Beauty' ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ಬೇರೆಯ ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನೇ ಅವು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ[1] ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

"ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವವಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ನಾವು ಬಳಸುವ Beauty ಎಂಬ ಪದ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿರ್ವಚನೀಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ; Beauty ಎಂಬ ಪದದ ಬದಲು, ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥವಾದ ಬೇರೆಯದೊಂದು ಪದವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ"[2] ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಚೆ ಏಳುವುದು, ಸುಶಿಕ್ಷಿತನಾದ ರಸಿಕನ, ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವನನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ, ಯಾವ ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದ ಸಾಮಾನ್ಯದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಲೋಕಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಕಲಾ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಯಾವ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯನಾದವನು ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ತನಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗದಿದ್ದರೂ 'ಸುಂದರವಾಗಿದೆ' ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅದು ಅವನಿಗೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಭಾವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಒಂದು ಪದವಾಯಿತೆಂದೂ, ಅಥವಾ ಯಾವ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ ವಸ್ತುವನ್ನೂ 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಅವನಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಅವನಿಗೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ'ವಾಯಿತೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಅವನು ಬಳಸಿದ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕುರಿತು ಆ ಪದ ಹೇಗೆ ವಿವರಣೆಗೆ ದೂರವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಿರುವರೋ, ಅಂತೆಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೂ Beauty ಎನ್ನುವ ಪದವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ ಅದು ಸೂತ್ರಾತೀತ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

---

[1] H. Osborne : The Theory of Beauty : P. 13.

[2] I. A. Richards and C. K. Ogden : The Meaning of Meaning : Chapter VII—P. 147.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು Beauty ಎಂಬ ಪದದ ಬದಲು ಸಮರ್ಥವಾದ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಬೇರೊಂದು ಪದವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯಬೇಕಾಯಿತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು 'ರಸ'ವೆಂಬ ಪದವಿರುವುದರಿಂದ, 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಬೇಕೇ, ಬೇಡವೇ ಎನ್ನುವ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ಚರ್ಚೆಯೂ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

"ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ವಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಸಾಮಗ್ರಿಯೇನೋ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತವಾಗಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಬಗೆಗೇ, ಇಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವ ಮತ್ತಾವ ವಿಷಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ಗೊಂದಲ ಮತ್ತು ವಿರುದ್ಧ ಮತಗಳು, ಬಹುಶಃ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ."[1]

"ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರವೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆ ಅದರ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಉಂಟು."[2]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಿರುವ ಈ ಎರಡು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳೇ ಸಾಕು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ವಿಚಾರದ ನಿಲುವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿ ತೋರುವುದೋ, ಅದರ ವಿಚಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಖಚಿತವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ; ಬಹುಶಃ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಅನುಭವಿಸಬಹುದು.

ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಎರಡು ಮಾರ್ಗಗಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ವಿಧಾನ, ಮತ್ತೊಂದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ. ಮೊದಲನೆಯದು ಈ ವಿಶ್ವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಟು, ಈ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಈ ನಾಮರೂಪ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಸತ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ, ಸೌಂದರ್ಯಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ.

ತಾತ್ವಿಕವಿಧಾನದವರು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ, ಅದು ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಗುಣವೇ ಅಥವಾ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯೋ ಎಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ಹೊರಟು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಬೇರೊಂದು ದೈವೀತೇಜಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶನ ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದವರು ಲೋಕಾತೀತವಾದ ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದ ಗೊಡವೆಗೆ ಹೋಗದೆ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ದೃಗ್ಗೋಚರ

---

[1] H. Wildon Carr : Philosophy of Benedetto Croce : P. 43.
[2] Encyclopaedia Britanica. Ed. by J. H. Garvin : P. 226.

ವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿರುವ ಯಾವ ದ್ರವ್ಯಗಳಿಂದ, ಅಥವಾ ಅವುಗಳ ನಿರಂತರ ಸಂಘಟನೆಯ ಚಲನೆಯಿಂದ ಅವು ಸುಂದರವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ? ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ವಸ್ತು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದ, ನಾವು ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖಾನುಭವದಿಂದ ವಸ್ತು ಸುಂದರ ಎಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತೇವೆಯೇ? ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸದ್ಯದ ನೋಟದ ಪರಿಣಾಮದೊಡನೆ ಪೂರ್ವಾನುಭವಗಳೂ ಹೇಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ?—ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ—ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೋ, ಮನೋನಿಷ್ಠವೋ ಅಥವಾ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಮತ್ತು ಅವುಗಳಿಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ದೈವೀರಹಸ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೋ ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಾರವೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಅಸೌಂದರ್ಯಗಳ, (ವಿಶಾಲವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಮಿತವಾದ ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ) ಭವ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ಷುದ್ರಗಳ(rediculous) ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ವಿವರಣೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿವೇಚನೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಅಥವಾ ಮಾನವ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿಭಾ ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯೆಯೇ? ಅದು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಯಾವ ಸತ್ಯವನ್ನು? ಅದಕ್ಕೂ ಜೀವನದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವೇನು? ಕಲೆ ಮಾನವನ ಮನೋಭಾವನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದು ನೋಡುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಲೋಕಾತೀತವಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮಾನವನ ಪ್ರತಿಭೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವ ವಿಧಾನವೇ ಕಲೆ ಎಂಬ ತಾತ್ವಿಕದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ.

ಇಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು—ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅನೇಕರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಉತ್ತರಗಳಿಗೆ ಕಡೆಯಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಯಾವ ಉತ್ತರವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಕರವಾಗಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ: "ಸೌಂದರ್ಯ ವಿವರಣಾತೀತವಾದುದು. ಅದು ಸೂತ್ರದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಗದೆ, ಸಂಚರಿಸುವ, ತೇಲುವ, ಮಿರು

ಗುವ ಒಂದು ಛಾಯೆ."[1] "ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯಬಹುದು, ಅನುಭವಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸೂತ್ರರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[2]

ಆದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನಾಬಗೆಯಾದ ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಆ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು ಆಯಾ ಲೇಖಕರು ಕೈಕೊಂಡ ಬೌದ್ಧಿಕಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ವಿಪುಲತೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರು ಯಾರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಯಾವ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕದೆ, ಆ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡಬಹುದು :

I 1. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಸರಳವಾದ ಗುಣವುಳ್ಳ ಯಾವ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ ಅದು ಸುಂದರ.

2. ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಯನ್ನುಳ್ಳ ವಸ್ತುವೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

II 3. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುವೂ ಸುಂದರ.

4. ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ವಸ್ತುವಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

5. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ರಚನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

6. ಯಾವುದು ಸತ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಸತ್ಯವನ್ನು, ಧ್ಯೇಯವನ್ನು, ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು, ಆದರ್ಶವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

7. ಯಾವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭ್ರಮೆ (ವಾಸ್ತವವೆಂಬ) ಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

8. ಯಾವುದು ಹಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

9. ಯಾವುದು ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿರೂಪವಾದುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

III 10. ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವೇ.

11. ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

12. ಯಾವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದೋ ಅದು ಸುಂದರ.

13. ಯಾವುದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಹೊಂದಿ ನಮ್ಮ ಆನಂದವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ "ಅನುಭೂತಿಶಕ್ತಿ" (Empathy) ಗೆ ಒಳಗಾಗುವುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

---

[1] W. Knight : Philosophy of the Beautiful, Vol. I P. 60.

[2] Bosanquet : History of the Aesthetics. P. 179.

14. ಯಾವುದು ಪ್ರಾಣಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವೃದ್ಧಿಗೊಳಿಸುವುದೋ ಅದು ಸುಂದರ.
15. ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಅಪೂರ್ವವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ. [1]

ಮೇಲಿನ ಈ ಮೂರು ರೀತಿಯ ವಿಭಜನೆಯಲ್ಲಿ, ಮೊದಲನೆಯದು ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಾಹ್ಯರಚನೆ ಮತ್ತು ವರ್ಣಾದಿ ಗುಣಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಮೂರನೆಯದು ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಷ್ಟಿ, ಸಹೃದಯನ ಆಸ್ವಾದ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೂ ಜೀವನದ ಹಲವು ಮುಖಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

I

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಆಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣವಿಲಾಸ ಉಂಟು. ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಉದ್ದ, ಅಗಲ, ಗಾತ್ರ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ. ಗಾತ್ರ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ರೇಖಾಗಣಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವ, ಒಂದು ರೇಖಾ ಸಂಯೋಜನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ರೇಖಾಗಣಿತ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಯೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುಗಳ ವರ್ಣ ಗಾತ್ರಾದಿಗಳಂತೆ ಒಂದು ಗುಣವೋ ಏನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ಲೇಟೋಗಿಂತ ಹಿಂದೆ

ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಈ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಪೈಥಾಗೊರಸ್ ಎಂಬ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನ ಮತವು ಗ್ರೀಕ್ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಯಾವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಯನ್ನು, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟನ್ನು ಹೊಂದಿದೆಯೋ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯ

---

[1] C. K. Ogden and I. A. Richards : Foundations of the Aesthetics ; P. 20-21.

ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು, ಗ್ರೀಕರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು, ರೇಖಾ ಗಣಿತದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ರೂಪಗಳಾದ ಸರಳರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ತ್ರಿಕೋಣ ರಚನೆಗಳನ್ನೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸುಂದರ[1] ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ರಿಸಿಫಸ್ ಎನ್ನುವವನು ಮಾನವಶರೀರದ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಮಪ್ರಮಾಣ ಸಂಬಂಧ ದೇವಗಣಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋ ಡಾವಿನ್ಸಿಯು ರೇಖಾಗಣಿತ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದನು. ಜೆಸ್ಸಿಂಗ್ ಎನ್ನುವವನು ಒಂದು ಸರಳ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಡುವಣ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಛೇದಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದರೆ ಆಗುವ ತ್ರಿಕೋಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯಮಾಪಕವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅನೇಕವಸ್ತುಗಳ ರಚನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು Golden Section ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೋಜರ್ ಬೇಕನ್, ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಗಣಿತದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಲಿಬ್ನಿಟ್ಸ್ ಎಂಬ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞ "ಸಂಗೀತ ಎನ್ನುವುದು ಅಜ್ಞಾತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮಾನಸಿಕ ಎಣಿಕೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದುದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇದು, ಪಂಕ್ತಿ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ, ಲಯದಲ್ಲಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸಿದರೂ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನುಳಿದ ಬೇರೆಯ ಕಲಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕಾರ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣವೈಖರಿ, ಎಣಿಕೆ, ಪ್ರಮಾಣಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಕೇವಲ ವರ್ಣ ವಿಲಾಸದ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸದ ಒಂದು ರೀತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೆ ಅದು ಆ ವಸ್ತು ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಈ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣವಿಲಾಸಗಳನ್ನೂ ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದವನ—ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿಯ—ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು, ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ ಅದು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ.

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ನಿತ್ಯವೂ ವಿವಿಧರೂಪಗಳನ್ನು ತಾಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂದು ತೋರಿ ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೇ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನೋಡ ನೋಡುತ್ತಲೇ ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ ಮಾಸುತ್ತದೆ; ಪಕಳೆಗಳು ನಲುಗಿ

---

[1] Bosanquet: History of Aesthetics. P. 35.

[2] H. R. Marshall: The Beautiful: P. 20.

ಸಡಿಲವಾಗಿ ಉದುರಿ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಮೋಡದ ಆಕೃತಿ ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕ್ಷಣಕ್ಕೊಂದು ರೂಪ ತಾಳಿಕೊಂಡು ಚಂಚಲ ಚಟುಲಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಆಹಾ' ಎನ್ನಿಸಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನ್ನಿಸಿ ಮಾಯವಾಗುವ ಈ ವರ್ಣಗಾತ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಚಂಚಲವೆ? ಕ್ಷಣಿಕವೆ? ಈ ಚಾಂಚಲ್ಯತೆಗೆ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಮೂಲವಾದ ಶಾಶ್ವತವಾದ, ಅಚಂಚಲವಾದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಇದ್ದು, ಅದು ಹೇಗೆ ಚಿರ ಚಾಂಚಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಶಾಶ್ವತಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆಯೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತದಿಂದ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಲೋಕಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳೇ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಆತ್ಮಾನುಭಾವದಿಂದ ಸರ್ವವೂ ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡುದರಿಂದಲೂ, ಮತ್ತು ಆ ತತ್ತ್ವ ದರ್ಶನಗಳು ಕಾಲದಿಂದಕಾಲಕ್ಕೆ ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದಲೂ, ಬೌದ್ಧಿಕಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲೂ ಸಹ, ಪಾಶ್ಚತ್ಯರಲ್ಲಾಗಿರುವಷ್ಟು ಅನಿಶ್ಚಯತೆ, ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳೂ ದಿವ್ಯಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನಗಳೆಂದೂ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ, ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದೂ ಸಾರಿದರು.

ಪ್ಲೇಟೋ

ಇದೇ ಮತವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾರಿದವನು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರವಾದಿ ಪ್ಲೇಟೊ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಗುರುವಾದ ಸಾಕ್ರಟೀಸನೂ "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ತರತಮವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶನಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ವಿಶ್ವಶಕ್ತಿ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಸೌಂದರ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಮನಕೊಡದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಲೋಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅತೀತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ "ರೂಪವರ್ಣಾತೀತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟವಲ್ಲದ ಗುಣವೆಂಬಂತೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ"[2] "ರಸಸರವಶತೆಗೆ

---

[1] E. F. Carritt: The Philosophy of Beauty: P. 4

[2] Edward Zeller: Plato and the Older Academy: P. 507.

ಸಂದ ಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ವೇದ್ಯವಾಗುವ ಒಂದು ಅತೀಂದ್ರಿಯವಾದ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸತ್ಯ"[1] ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಅದರ ಛಾಯೆಗಳು. "ಮರ್ತ್ಯಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠದರ್ಜೆಯದು"[2] ಹೀಗೆ ಪ್ಲೇಟೋ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕೀಳ್ಗಳೆದರೂ ಅವುಗಳು ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಸೋಪಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. ಅವನೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

"ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಈ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿಗೂ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕೃತಿಗೂ ಇರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ ನಿಲ್ಲಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲೇ ನಿಂತರೆ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿ ಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಆತ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಚೆಲುವೊಂದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆತ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಆಗ ಆದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವು ಉಳಿದೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹಿರಿಯದು ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲವೂ ಅವನಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಗ್ಗದ, ಕುಗ್ಗದ, ನಿರಂತರವಾದ, ಪರಮವಾದ, ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ, ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಅವನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ಈ ಮರ್ತ್ಯಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಅಮರ್ತ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನವೆಂದರಿತು ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಬಹುದು. ಮಾನವನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನದೃಷ್ಟಿ ಲಭಿಸಿದಾಗ ಅವನು ದೇವತೆಗಳ ಹೆಗಲೆಣೆಯಾಗಿ ನಿಂತು ಅಮರನಾಗುತ್ತಾನೆ."[3]

ಇಂದ್ರಿಯಸೌಂದರ್ಯ, ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ವಾದ ದೈವೀ ಅಥವಾ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ-ಇವುಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಮತವನ್ನು ನಾವು "ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ದಿವ್ಯಾನಂದದ ವಸ್ತು. ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಸುಂದರವಾಗಿ ದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲ ಆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ—ಅದರ ಸ್ವಭಾವದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಿಹಿತವಾಗಿರುವ ಕೇವಲ ಗುಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯ"[4], ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಕಸ್ ಅರಿಲಿಯಸ್‌ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ, "ಕೇವಲಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಲೋಕದ ಅನಂತ ವಸ್ತುಗಳ

---

[1] Phaedrus: Plato: P. 165.
[2] Edward Zeller: Plato and the Older Academy: P. 507.
[3] Plato: Symposium: P. 14.
[4] E. F. Carritt: Philosophy of Beauty: P. 40.

ಮೂಲಕ ಮಿರುಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುಗಳ ಕೇವಲ ರಚನಾವಿನ್ಯಾಸ ವಲ್ಲ—ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಒಂದು ಬೆಳಕು."[1] "ಮನಸ್ಸು ಪ್ರಥಮತಃ ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ದಿವ್ಯಚೇತನದಿಂದ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕ ವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲವು"[2] ಎಂದ ಪ್ಲಾಟಿನಸ್ಸಿನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಮತ್ತು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞರಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಹೊರಟ "ಆದಿಕಾರಣವಾದ"ದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಪ್ರಕಾಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಿವರಣೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಮೂಲವಾದ ದೈವೀ ವ್ಯಾಪಾರವೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಅದರ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸುವುದೊಂದು, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲೇ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು ಮನೋರಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರು ತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು.

ಸಂತೋಷ ತತ್ವ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಮನೋಹರವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನೇ ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಸ್ತುಗಳು ಅವುಗಳ ಬಣ್ಣ, ಆಕಾರ, ಚಲನೆ, ನಾದಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಂದು ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ವಸ್ತು ಗಳು ಏಕೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವಾರು ಮತಗಳಿವೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸುಂದರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಲು ಕಾರಣ, ಆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಪರಮಾಣು ಗಳಿಂದ ಹೊರಟ ತೇಜಸ್ಸು, ಧ್ವನಿ, ರಸ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಗುಣ ಪರಂಪರೆಗಳು ಬಹಿರ್ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಆಯಾ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುವು. ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಬಗೆ ಯಾದ ಸಮಾನಾನುಭವಗಳು ಜಾಗ್ರತಗೊಂಡು ಸದ್ಯಾನುಭವದ ಸಂಪರ್ಕಸಾಮರಸ್ಯ ದಿಂದ ಈ ವಸ್ತು ಸುಂದರವೋ ಅಸುಂದರವೋ ಎಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ.[3]

---

[1] ಅಲ್ಲೆ. ಪು. 43–44.

[2] Plotinus: Enneades i, P. 6–9

[3] H. Macdougal: Outlines of Psychology: P. 222.

ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸುಂದರ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಉಂಟಾಗಲು ಆ ವಸ್ತುಗಳೂ ಮತ್ತು ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವ ಪರಿಣಾಮಗಳೂ ಕಾರಣ. ವಸ್ತುವೊಂದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಈ ಅನುಭವ ಸಂತೋಷರೂಪವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಲು ಕಾರಣ, ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೂ, ಹಿತವೂ ಆಗಿರು ವುದೇ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ವಸ್ತುವು ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ಆ ವಸ್ತುವು ಸುಂದರವಲ್ಲ ಎಂಬ ತೀರ್ಮಾನ ವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. "ನಾವು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಆಳವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೂ, ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದರೂ ಕಟ್ಟಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬೇಕುಬೇಡಗಳೇ, ಇಷ್ಟ ಅನಿಷ್ಟಗಳೇ ಮೂಲ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತೇವೆ."[1] "ನೋವು ನಲಿವುಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಅಸೌಂದ ರ್ಯದ ಅತ್ಯಂತ ಆವಶ್ಯಕವಾದ ಸಹಚರಿಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ. . . . ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂವೇದನೆ ಅದು ಬೇರೆ ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಸಂತೋಷರೂಪವಾದುದು."[2]

ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದರಿಂದ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದು ಸುಂದರ ವೆಂಬ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಆ ವಸ್ತುವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಈ ವಾದ ದೋಷಪೂರ್ಣವಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವರ್ಣ ಗಾತ್ರಾದಿಗಳಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಬ್ಬ ನಿಗೆ ಇಂದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಸಲ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣದಿರ ಬಹುದು. ಅದು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನಿಗೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದ ರಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಅನುಭವವೂ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಏಕೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಮತದಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ವಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟದ, ಪ್ರಿಯ ಅಪ್ರಿಯದ ಮತ್ತು ಅವನ ಮೇಲಾಗಿರುವ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯಮೇಲೆ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ನಿಂತಿದೆ—ಎನ್ನುವುದು. ಎರಡನೆಯ ದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸಂತೋಷಾನುಭವ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ : ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೇನೋ ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ ಎನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇ? ತಿಂಡಿ ತಿನಸುಗಳನ್ನು ಸವಿಯುವಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ; ಕವನ

[1] Felix Clay: Origin of the Sense of Beauty: P. 131.
[2] H. R. Marshall: The Beautiful: P. 52.

ವನ್ನು ಓದುವಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ ; ಒಂದು ಗಣಿತ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುವಾಗಲೂ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಸಂತೋಷವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇಯೇ? ತಿಂಡಿ ತಿನ್ನವಾಗ ಸಂತೋಷವಾದರೆ ಆ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಒಂದು ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಂತೋಷವಾಗಬಹುದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಹಸನ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ರುದ್ರನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, ವೇದನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸಂತೋಷವಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಆ ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಸುಂದರವಲ್ಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದೆ? ಹೀಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಒಂದು ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳು ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾಗಲು ಇನ್ನೂ ಹಲವು ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಕಾರಣ. ಯಾವ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗದ ವಸ್ತುವೋ ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಬಹುಮಂದಿ ಭಾವಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನು ಸಹ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಕಣ್ಣುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿರಲು ಕಾರಣ, ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದರಿಂದ; ಯಾವ ಕಣ್ಣುಗಳು ನೋಟದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆಯೋ ಅವು ಸುಂದರ, ಅವು ಕುರುಡಾಗಿದ್ದರೆ ಸುಂದರ ಎನ್ನಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಮನೆಗಳು ಅನುಕೂಲವಾಗಿವೆಯೋ ಅವೇ ಸುಂದರವಾದ ಮನೆಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ಪ್ರಿಯವಾಗಲು ತನ್ಮೂಲಕ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಲು ಅವು ಉಪಯೋಗದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿರುವುದೂ ಕಾರಣ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸುಂದರ ಎನ್ನುವಾಗಲೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಉಪಯೋಗವಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, ಕಲಾಕೃತಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನೋ, ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನೋ ಸಾಧಿಸುವಂತಿದ್ದರೆ, ಮತ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುವ ಸಾಧನವಾದರೆ ಅದೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದಾಗಬೇಕಾದ ಪ್ರಯೋಜನ; ಈ ಉದಾತ್ತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಅದು ಸಾಧಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ, ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ರಸ್ಕಿನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಆದುದರಿಂದ, ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದು ಸುಂದರ ಎಂಬ ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ— ೧. ವಸ್ತು ತನ್ನ ವರ್ಣ ಗಾತ್ರಾದಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮರೂಪವಾದ ಸಂತೋಷವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ೨. ಈ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದುದು ಪ್ರಿಯ-ಅಪ್ರಿಯ, ಇಷ್ಟ-ಅನಿಷ್ಟಗಳು. ೩. ವಸ್ತು ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು (a) ದೈನಂದಿನ ಉಪಯೋಗದ ವಸ್ತುವಾಗುವುದರಿಂದ (b) ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ

ಉಪಯೋಗವನ್ನು ಮೀರಿದ ಸಮಷ್ಟಿಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ, ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ನೈತಿಕವಾಗಿ ನೆರವಾಗುವುದರಿಂದ—ಎನ್ನುವ ಅಂಶಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ.

"ಸಂತೋಷದಾಯಕವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ"—ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ಮತದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು, ಇಷ್ಟವಾದುದು ಬೇರೊಂದು ಮತದವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗದೆ, ಇಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾವುದು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟವಾಗಿ, ಸುಖವಾಗಿ, ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿತೋ ಅದೇ, ಬೇರೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನಿಷ್ಟವಾಗಿ, ಅಸುಖವಾಗಿ, ಅಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಆದುದರಿಂದ ಅಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳು, ಸುಖ ಅಸುಖಗಳು ಅವನವನ ಅಭಿರುಚಿಗೆ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುವಾದರೂ, ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದುದು—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕ್ಯಾಂಟನ ಸೂತ್ರ

ಈ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮ ಎಂಥದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕ್ಯಾಂಟ್ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಪದಾರ್ಥದಿಂದ ಉಪಯೋಗವಾದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿ ಆಗದೇ ಇರಲಿ ಅವು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಲಕ್ಷಣ ಸೌಂದರ್ಯದ್ದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನಾಸಕ್ತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅವು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡುವುದನ್ನು ಆಸ್ವಾದದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಎಂದರೆ, ಆ ವಸ್ತು ತನ್ನದಾಗಬೇಕು, ತನ್ನ ಯಾವುದೋ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲಗಳಿಂದ ದೂರವಾದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಥಿತಿ. ಆಗ ಆ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಸಂತೋಷಕರವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಹಿಂದಿನವರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕ್ಯಾಂಟನ ಹೊಸ ತತ್ವ ತಿದ್ದಿ, ಯಾವುದು ನಿರ್ಲಿಪ್ತಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒದಗುವ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ

ಸುಂದರ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಸಂತೋಷ' ಎಂದರೆ ಹಿಂದಿನವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖದಿಂದ ಒದಗುವ ಸಂತೋಷವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಸುಖವೆಲ್ಲವೂ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ತೋರುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದು ಬೇರೆ ಯಾವ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಅರಿವನ್ನೂ ಹೊಂದದ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವ. ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಪರಿಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಒದಗುವ ಈ ಸಂತೋಷ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದುದು; ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು. ಇದು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮ ಎಂದಲ್ಲ, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನಿಗೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಲಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಿಂದ ಒದಗುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಕ್ಯಾಂಟನ ಈ ವಿಚಾರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಮುಖ್ಯವಾದ ಒಂದು ಘಟ್ಟ.

ಕ್ಯಾಂಟನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ ಆಸ್ವಾದ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕರು ತೋರಿಸಿರುವ ಹಲವು ದೋಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು: ಅನುಭವಪ್ರಾಮಾಣ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದವರು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವಿಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಿದರೋ ಅದೇ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಯಾಂಟ್ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವವನ್ನೂ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ಗಮನಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.[1] ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ ಉದ್ದೇಶ; ಅದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅರಿವು (understanding) ಮತ್ತು ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ (imagination)ಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ, ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಇರುವ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧ; ಆ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯದ ಅಸ್ತಿತ್ವ; ಅದರ ಹೊರತಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಇದ್ದರೂ ಇರದಿದ್ದರೂ ಅದು ಅಪ್ರಕೃತ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಈ ತೀರ್ಪು ಅವನ ಮತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದರೂ ಅದು ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯ. ಒಂದು ವಸ್ತು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಂಡ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ, ಅದು ಅದೇ ರೀತಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದವರಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸುಂದರವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬಾರದು. ಹೀಗೆ ಇವನ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಲವು

---

[1] Israel Knox : Aesthetic Theories of Hegel and Shopenhaur P. 26.

[2] Bosanquet: History of Aeshetics: 266.

ದೋಷಗಳಿದ್ದರೂ ಅವನು ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ನೀಡಿದ 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆ'ಯ ಸೂತ್ರ ಮಾತ್ರ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿಯೂ ಅಮೋಘವಾದುದು.

ಷೋಪೆನ್ ಹಾರ್

ಕ್ಯಾಂಟನ ಈ ತತ್ವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಷೋಪೆನ್ ಹೌರನು ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡುವುದು ಹೇಗೆ—ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ವಸ್ತುವೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವುದು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದಿಂದ ಅಲ್ಲ; ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ; ತರ್ಕದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ; ಪ್ರತಿಭಾನ (intution) ದಿಂದ."[1] ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪದಾರ್ಥದ ಹೊರಗಡೆ ನಿಂತು ನೋಡುವುದಲ್ಲ; ಅದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನೋಡುವುದು. ಹೀಗೆ ತಲ್ಲೀನವಾಗಿ ನೋಡುವಾಗ ಆ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಪರಿಶುದ್ಧ ಧ್ಯಾನದ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿಂದ, ಬಯಕೆಗಳಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವ ಮನಸ್‌ಶಕ್ತಿ ಬೇಕು. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ "ನಮ್ಮ ಬಯಕೆಗಳು ಹೆಡೆ ಮುಚ್ಚುತ್ತವೆ, ಮನಸ್ಸು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿನಷ್ಟಿಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಉಪಾಧಿಕವಾದ ಅವನ ಸಂಕುಚಿತತ್ವ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಫಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ."[2]

ಇದುವರೆಗಿನ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ, ಆ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆ; ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂತೋಷ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು

---

[1] W. Knight: The Philosophy of the Beautiful: P. 79 (Vol. 1)

[2] ಅಲ್ಲೇ: P. 79

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ 'ಸಂತೋಷ' ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ.

ಲಿಪ್ಸ್—ಸಂತಾಯನ

ಕ್ಯಾಂಟ್ ಮತ್ತು ಷೋಪೆನ್‌ಹೌರ್ ಇವರ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ವಸ್ತು ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಲಿಪ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನವೇ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಆರೋಪಿಸಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಅದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ; ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಹೀಗೆ ಅನುಭವಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಭಾವವನ್ನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ 'Einfulung' ಎಂದು ಹೆಸರು* ಇದೇ ರೀತಿಯಾದ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸಂತಾಯನನೂ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪ—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೋಡುವವನು ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಆರೋಪಣೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿರುವುದೇ ಲಿಪ್ಸನ ವಾದದ ದೋಷ. ನಿಜ, ಹಲವು ವೇಳೆ ಆರೋಪಣೆಯಿಂದಲೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು, ಮತ್ತೆ ಹಲವುವೇಳೆ ಆರೋಪಣೆ ಸೌಂದರ್ಯಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವುದರ ಬದಲು ತಡೆಯೂ ಆಗಬಹುದು. ಸಂತಾಯನ ಹೇಳುವಂತೆ ವಸ್ತು ಏನಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಮೂರ್ತರೂಪ—ಎನ್ನುವುದು ಕವಿ ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ 'ಸಂತೋಷ'ವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ† ಎನ್ನುವ

---

* ಈ ವಿಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ.

† ಇದುವರೆಗೂ ಬಳಸಿರುವ 'ಸಂತೋಷ' ಎಂಬ ಪದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ pleasure ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದುದು. pleasure ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಜನ್ಯ ಸಂತೋಷ ಎಂಬ ಅರ್ಥವೇ ಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಭಾವದಲ್ಲೂ ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದೇ ಪದವನ್ನು ಅವರು ಕಲಾನುಭವ ಮತ್ತು ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಎರಡಕ್ಕೂ ಬಳಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು 'ಸಂತೋಷ' ಗಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವಂತಿದೆ, ಸಂತಾಯನನೂ pleasure ಎಂಬ ಪದವನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾ, ಈ ಸಂತೋಷ ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ನಯ ಒದಗುವುದಷ್ಟೇ ವಿಶೇಷ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನೂ ಹಲವರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಪ್ಪದಿದ್ದರೂ, ಯೂಂಗ್ ನಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು

ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸರಿಯಾದೀತೇ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮಾತು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿ

ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಮತ ಇದು: ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಚೆಲುವು, ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣ ಆಕಾರಗಳಂತೆ ಒಂದು ಗುಣವಲ್ಲ ; ಅದು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ತೀರ್ಮಾನಿಸುವುದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕಕ್ರಿಯೆ. ಎಂದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಸ್ತುವಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವೋ ಅಸುಂದರವೋ ಎಂದು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವಾಗ, ಮೊದಲು ಅದನ್ನು ಸುಂದರವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅನಂತರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆಂದೂ ಅಲ್ಲ. ವಸ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಅನಂತರ ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಗೌಣವ್ಯಾಪಾರ. ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ತಣಿಸುವುದೇ ಮೊದಲಕ್ರಿಯೆ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ; ಅದೇ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ. ಎಂದರೆ 'ಆನಂದ'ವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿದೆ ಎಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಮೂರನೆಯದಾದ ಒಂದು ಗುಣ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಮತವನ್ನು ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್,[1] ಇ. ಎಫ್.

ಲೌಕಿಕ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಲಾಸಂತೋಷ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಕ್ಯಾಂಟನು ಸಹ ಇದನ್ನು 'ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸಂತೋಷ' ಎಂದು ಕರೆದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಹಲವರು ಇದನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ತೋರಿಸಲು pleasure ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು Aesthetic Pleasure ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊಲೆರಿಡ್ಜ್ ಕವಿ ಕಲಾನುಭವವನ್ನು, ಕವಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು pleasure ಎಂದು ಕರೆಯುವುದರ ಬದಲು 'Delight' ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಸೂಕ್ತ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. Delight ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮವರು ಹೇಳುವ ಸೌಂದರ್ಯಗುಣವಾದ 'ದೀಪ್ತಿ', 'ಕಾಂತಿ' ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ 'ಆನಂದ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೂ ಇದು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ.

[1] S. Alexander: Beauty and other Forms of Value: P. 7 and 183.

ಕ್ಯಾರಿಟ್, ಬಸಾಂಕ್ವೆ ಮೊದಲಾದ ಆಧುನಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೇ-ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೇ ಎನ್ನುವ ಬಗೆಗೆ ಆಗಿರುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೋ, ಮನೋನಿಷ್ಠವೋ ಎಂಬ ಎರಡು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ.

೧. ಅನುಭವವನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದಿಗಳು. ವಸ್ತುವಿನ ಬಣ್ಣ ಲಾಲಿತ್ಯಾದಿಗಳು, ಎಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹೊರಟ ಶಕ್ತಿಕಿರಣಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದೈಹಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯದ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ವರ್ಣಾದಿಗಳಂತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಒಂದು ಗುಣ.

೨. ಎರಡನೆಯದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತುತಃ ಸೌಂದರ್ಯವಿರಲಿ ಬಿಡಲಿ ಅದು ಅಪ್ರಕೃತ; ವಸ್ತುವಿಗೂ ನಮಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ತೀರ್ಪು ಎನ್ನುವ ಕ್ಯಾಂಟನ ಮತವೂ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಅದೇನಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಆರೋಪಣೆ, ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ದತ್ತವಾದದ್ದು, ನಮ್ಮ ಸಂತೋಷದ ಮೂರ್ತರೂಪ ಎಂದ ಲಿಪ್ಸ್, ಸಂತಾಯನ ಇವರ ಮತವೂ, ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಕಡೆಗಣಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾನುಭವವನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೆನ್ನುವ ವಾದವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

೩. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ. ಇವೆರಡರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಮೂರನೆಯದಾದ ಒಂದು ಗುಣ ಎನ್ನುವ ಸಮನ್ವಯವಾದಿಗಳ ಮತವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

೪. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ಪ್ಲೇಟೊ, ಹೆಗೆಲ್, ಷೋಪೆನ್ ಹೌರ್, ಪ್ಲಾಟಿನಸ್ ಇವರ ಮತದಂತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರೂ ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶದ, ದೈವೇಚ್ಛೆಯ, ದಿವ್ಯಧ್ಯೇಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶನ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ವಾದವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯದೃಷ್ಟಿಯದೇ.

ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದೆ ಎಂದು ನಮಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಕಾರ ವರ್ಣಾದಿ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಗೋಚರಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ನಾವು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂಬ ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವಾದಂತಾಯಿತು. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಒಂದು ವಸ್ತುವೇ; ಆದರೆ ಅದು ಸುಂದರ ಎಂದು ತೋರುವುದು ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದರಿಂದಲೇ. ಅದು ನಮ್ಮ ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದರ ಬಾಹ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಗೋಚರಿಸಿ ತನ್ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ. "ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ, ಹಾಗಾಗದಿದ್ದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿದ್ದೂ ಅದನ್ನು ಹಲವು ಸಲ ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲದೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ನಾವು ಭಾವಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಅನುಭವವೇ."[1] ಎಂದರೆ ನಾವು ಅದಕ್ಕೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತೇವೆ ಎಂದಲ್ಲ, "ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇರಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[2] "ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಕೇವಲ ಬಾಹ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದುದಲ್ಲ; ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಯಾವ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆವೋ ಅಂಥ ಬಾಹ್ಯವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಭಾವದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಆ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೂಕ್ತ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮಗೆ ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುವುದಾದರೂ ಅಂತಹ ಬಾಹ್ಯಪ್ರಚೋದನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಧ್ಯಾನದರ್ಶಿತಾನುಭವಗಳಿಂದಲೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ"[3] ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನೀಯವಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು. ವಸ್ತುವಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ, ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅದು ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ಮನೋನಿಷ್ಠ",[4] ಎಂದು ಷೆಲ್ಲಿಂಗನು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೂ

---

1 E. F. Carritt : What is Beauty? P. 66—67.

2 ಅಲ್ಲೇ : P. 79.

3 H. R. Marshall : The Beautiful : P. 46-47.

4 Bosanquet: History of Aesthetics : P. 231.

ಅಲ್ಲ ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವೂ ಅಲ್ಲ, ಅದು ವಸ್ತು-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬ ತೃತೀಯಗುಣ ಎಂಬ ಸಮನ್ವಯಸಿದ್ಧಾಂತದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ತನ್ನ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

II

ಇದುವರೆಗೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧವಾದ ಹಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿ ಸಿರಿಕೊಂಡು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಬಹುದು.

ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದರೆ ರಮಣೀಯತಾ ರೂಪಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ರಮಣೀಯತಾ ರೂಪ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಲೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೇವಲ ಒಂದು ಅನುಕರಣವೇ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ, ಸೃಷ್ಟಿಯೇ, ಎನ್ನುವ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಹೇಗೆ ವಿಚಾರ ಮಥನದಿಂದ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಅನುಕರಣೆ

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, "ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರ"—ಎಂಬ ಒಂದು ಸೂತ್ರ ಉಂಟು. ಇದರ ಉಗಮ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞರಿಂದ. ಪ್ಲೇಟೋಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾದ ಪೈಥಾಗೊರಸ್‌ನ ಪಂಥದವರು ಗಣಿತ ಸಂಖ್ಯೆಗಳೂ ದಿವ್ಯ ಸತ್ವದ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಈ ವಿಶ್ವದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಂದು ಲಯಬದ್ಧತೆಯನ್ನೂ ಕ್ರಮವನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ಅವರು ವಾದಿಸಿದರು. ಈ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಪ್ಲೇಟೋ, ಕಲೆಗಾರನಾದವನು ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ, ಅವನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವನೋ ಅವು ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರ ಎಂಬ ವಾದದ ಜೊತೆಗೆ ಅವನ ಈ ಅನುಕರಣೆಗಳು ಆದರ್ಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಾಹ್ಯ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವು ಅಗ್ರಾಹ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮತವನ್ನೂ ಸಾರಿದನು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನು, ಲೋಕದ

ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳು ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾದರಿಯೊಂದರ ಅನುಕರಣೆ, ಕಲಾವಿದ ನಾದವನೇನಿದ್ದರೂ, ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನಿಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯವಾದ ಈ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಬಹುದೆ ಹೊರತು, ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಲಾರ, ಆದುದರಿಂದ ಅನುಕರಣೆಯ ಅನುಕರಣೆಗಳಾದ ಈ ಕಲೆಗಳು ಅಷ್ಟೇನೂ ಆದರಣೀಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ಲೇಟೋನ ಶಿಷ್ಯನಾದ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನೂ, 'ಅನುಕರಣೆ' ಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯ ವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅನುಕರಣೆ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಪ್ರತಿ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ ನಾವು ವಸ್ತುವಿನ ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇವನು ಪ್ಲೇಟೋನಂತೆ ಕಾವ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸದೆ ಅವುಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಆದರ್ಶದ ಪ್ರತಿಮಾನ—ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಾರಿ ಪ್ಲೇಟೋಗಿಂತ ಬೇರೆಯದಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದಿದ್ದಾನೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಅನಂತರ ಆರು ಶತಮಾನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಸಿಸಿರೋ ಎನ್ನುವವನು ಪ್ಲೇಟೋನ 'ಆದಿಕಾರಣವಾದ'ವನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಆ ಪರಮತತ್ವವನ್ನು ನಾವು ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಕಾಣಲಾಗದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅನುಕರಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಈ ವಿಶ್ವವೊಂದೇ ಪರಿಪೂರ್ಣ; ಮಾನವ ಪರಿಪೂರ್ಣನಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಲ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಿರುವುದರಿಂದಲೆ ಅವನ ಜೀವನೋದ್ದೇಶ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ಅನುಕರಿಸುವುದು"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಪ್ಲೇಟೋ ಪ್ರಕಾರ ಪರಮಸತ್ಯ ರಸವಶತೆಗೆ ಸಂದ ಮತಿಗೆ ಗೋಚರ ವಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಅನುಕರಿಸಲಾರ, ಅವನದೇನಿದ್ದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಸಿಸಿರೋವಿನ ವಾದದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಸತ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮತ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮುಂದೆ ಬಂದ ಫಿಲೋಸ್ಟ್ರೇಟಸ್ ಮತ್ತು ಪ್ಲಾಟಿನಸ್ ಇವರು ಅನುಕರಣೆಯ ವಾದವನ್ನು ಖಂಡಿಸಿ, ಕಲಾವಿದನ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ಲಾಟಿನಸ್, "ಯಾರಾದರೂ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅವು ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅನುಕರಣೆಗಳೆಂದೋ ಪ್ರತಿಗಳೆಂದೋ ಕೀಳ್ಗಳೆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ: ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳೂ ಅನು

---

[1] Ennead: Plotinus (V. VIII...1)

ಕೃತಿಗಳೇ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಲೆ ಲೋಕವಸ್ತುವಿನ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ; ಮೂರನೆಯದಾಗಿ ಕಲೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ತೋರುವ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ"[1] ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾನೆ.

'ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯೂ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾತು ಉಂಟು. ಎಂದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಕೆಯ ಆರಂಭ ಕಾಲದ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದಲೇ ಅದು ಘನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕು. ಅನುಕರಣೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲೂ ಉತ್ತಮ, ಮಧ್ಯಮ, ಅಧಮ ರೀತಿಗಳುಂಟು. ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯನ್ನು ಬಯಸುವ ಸಹೃದಯ ವೃಂದವೂ ಉಂಟು. ಅನುಕರಣೆಯೂ ಮಾನವನಿಗಿರುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ*. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಒಂದು ಮಟ್ಟದ ಕಲೆಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅನುಕರಣೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಪೂರ್ವದ ಒಂದು ಸಾಧನಾಸ್ಥಿತಿ. ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕರಣೆಯ ಅಂಶ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಅನುಕರಣಪೂರ್ವಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿ

ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಸುಂದರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಬದಲು ಸುಂದರವಾದ ಅನುಕರಣೆಯಾಯಿತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನೂ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟವ್ಯಕ್ತಿ. ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಥವಾ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ ಆದನ್ನು ಅವನು ಒಂದು ಸಂಕೇತವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿಯೋ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದ

[1] H. S. Ramasway Sastry : Indian Aesthetics : P. 32.

*ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ನಿಜವಾದ ಅನುಕರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನುಕರಿಸಲು ಕುಳಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಯಾವುದೋ ಸ್ವಭಾವ ಅವನಿಗರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ನುಸುಳಿ ಬರಬಹುದು. ಹತ್ತು ಜನ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಅನುಕರಣೆ ಒಂದೇ ತರಹ ಇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದು ಹತ್ತು ಮುಖಗಳಿಂದ ಕಂಡ ಅನುಕರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ. "ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಗೈಯ್ಯುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕ್ರಿಯೆ. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಧಾನಗಳಿದ್ದರೂ, ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯ ವಿಧಾನ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಹೊರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲಾಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ."[1] ವಿಗ್ರಹದ ಕಲ್ಲಿಗೆ ಶಿಲ್ಪಿ ಜೀವ ತುಂಬುವಂತೆ ಲೋಕವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ, ಕಲಾಕೃತಿ ಪ್ರಕೃತಿಗಿಂತ ಬೇರೆ ಎಂಬಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ, ಸಂಕೇತ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ವಸ್ತು ಹೊರಗೆ ಹೇಗೆ ತೋರುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲ; ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭಾದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಹಾಗೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿ. ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮ

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು, ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮತವಿದೆ. ನಿಜ, ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಎಂದು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಏನಿದ್ದರೂ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಪ್ರವಹಣಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಒಂದು ಪಾತ್ರ. ಈ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ—ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದೆ-ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕ್ರೋಚೆ ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಧಾನವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಲ್ಲವಾದರೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಮುಖ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖ್ಯವೋ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಭಾವ ಮುಖ್ಯವೋ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದರೆ—ಭಾವ ಒಂದು ಬೇರೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ಏನಿದ್ದರೂ ಭಾವಪ್ರವಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ತಂದು ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಉಪಕರಣ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದುಂಟು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಭೌತವಸ್ತು; ಅದು ಹಲವು ವೇಳೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಲೂಬಹುದು—ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಕ್ಯಾಥರಿನ್ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಅವರು "ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೊಂದು

[1] E. F. Carritt. The Philosophy of Beauty. P, 292-93.

ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮವಿಲ್ಲದರೂ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳುವುದು"[1] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಇದೇ ಸಂಶಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸಾಂಕ್ವೆ, ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಒಂದು—ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಭೌತಿಕವಾದುದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನ ಚಿದ್ರೂಪದ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅದು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡು—ಕಲಾವಿದನ ಕ್ರಿಯೆ ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಭೌತಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಅವನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ."[2] ಈ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಆಕ್ಷೇಪ, ಎರಡನೆಯದು ಸಮಾಧಾನ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಕಲ್ಲು, ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಬಣ್ಣ, ಕಾಗದ, ಕವಿಗೆ ಭಾಷೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಆದರೆ ಕಲ್ಲು, ಭಾಷೆ, ಬಣ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅಥವಾ ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಒಳಗಾದಾಗ. ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಇವು ಸಾಮಗ್ರಿಗಳು. ಈ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದನ ಭಾವದ ತೀವ್ರತೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ರಚಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಈ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಭೌತಿಕ, ರಾಸಾಯನಿಕವೆಂಬ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸುವುದು ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯ. ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವದ ಅಖಂಡತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶ . . . ಯಾವ ಒಂದು ಭೌತಿಕ ವಸ್ತುವೇ ಆಗಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಲಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಒಡನೆಯೇ ಅದೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೇವಲ ಭೌತವಸ್ತು ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತಾಗಲೀ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಭೌತಗಿವ್ತವೆನ್ನುವುದೇನಿದ್ದರೂ, ಹಾಗೆಂದು ಭಾವಿಸುವವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಆ ವಸ್ತು ಪ್ರಾಣಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮಾನಸಿಕ ಅನುಭವದ ವಸ್ತುವಾದರೆ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಆಗಲೀ, ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯಾಗಲೀ ನಿಲ್ಲುವುದೆಲ್ಲಿ ಬಂತು? ದೇಹ ಆತ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತೀತೆ?"[3]

ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡದ್ದು' ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಲ್ಲಿ, ಅಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡದ್ದು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುವ ಭಾವ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಭಾವನೆಯೂ ಸಹಜವಾದುದೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ಹಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಇದು ಹೀಗಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ

[1] Katharine Gilbert: Studies in Recent Aesthetics: P. 46.
[2] ಅಲ್ಲೇ
[3] ಅಲ್ಲೇ; P. 46—53, 57 and 61.

ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಮಾಧ್ಯಮದ ದೋಷ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಅಸಮರ್ಥತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಾಧ್ಯಮ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಅದರ ನಿರ್ವಹಣಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಕಲಾವಿದನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತಮವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಾಣಕ್ಕೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮ ತಕ್ಕ ಶರೀರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವುದು ಎಂಬ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದೆ, ರಸಾಸ್ವಾದದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.*

ಸಮ್ಮೋಹಕಶಕ್ತಿ

ಈ ತಲ್ಲೀನತೆಗೆ ಕಲಾಕೃತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳಾಗಿಸುವುದೇ ಕಾರಣ; ನಾವು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ, ಬೆರಗಾಗಿ ಮರುಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ; ಹೀಗೆ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ ಮಾಯಿಕತೆಯೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಹಲವರ ಮತ. ಹೀಗೆ ಮರುಳಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಅದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವೇ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಭ್ರಮೆ ಅಥವಾ ಭ್ರಾಂತಿ ಎಂದರೆ ಮಿಥ್ಯೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಅದೂ ಸತ್ಯವೇ; ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕಲಾಸತ್ಯವೇ. "ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ (Self-deception) ಒಂದು ಸ್ವಭಾವ ಮಾನವನಲ್ಲಿದೆ, ಅದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೃಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ವಾದವನ್ನು ಕೊನ್ರಾಡ್ ಲಾಂಜೆ (Konrad Longe) ಎನ್ನುವವರು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಾವೇ ಮೈಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೆ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಘನವಾಗದು. ಅದು ಮರುಳುಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಿರುಳನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರವಲ್ಲ; ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ.

---

* ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಚರ್ಚೆಯೂ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ರೀತಿ ರಸ (content and Form) ಗಳ ಚರ್ಚೆಯೂ ಒಂದೇ.

[1] C. K. Ogden and I. A. Richards: Foundations of Aesthetics; P.39.

ಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕ

ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಮೋಹಕತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಅದೂ ಲೋಕವಾಸ್ತವದಂತೆ ತೋರುವುದೇ ಕಾರಣ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ರಿಸಿಕೊಂಡು, ಲೋಕ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆ, ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಲೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯ ವಾಗುತ್ತದೆ, ಎನ್ನುವ ಒಂದು ವಾದವನ್ನು ಹಲವರು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆ ಭಾವಪ್ರಚೋದಕವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾವಪ್ರಚೋ ದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದೋ ಅದು ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದು ಇವರ ಸೂತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವ' ಎಂದರೆ ಲೌಕಿಕಭಾವ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಕ್ಷುದ್ರ ಭಾವಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಚೋದಿಸತೊಡಗಿದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದಂತಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಅದುದರಿಂದ ಅದು ಉದಾತ್ತ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬೇಕೆಂದು ನೀತಿ ವಾದಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಯುದ್ಧೋನ್ಮುಖವಾಗಿ ಮಾಡುವಾಗ ಹಾಡುವ ರಣಗೀತೆಗಳು ವೀರಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನು ತುಂಬಿರು ವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ 'ಭಾವ' ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಲೋಕಭಾವದ ಅತಿಶಯದ ರೂಪವಲ್ಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೃದಯಸ್ಥಭಾವೋದ್ದೀಪನಶಕ್ತಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವ ವನ್ನು. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕಭಾವ ಪ್ರಚೋ ದನೆಯಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋ ದಿಸುವ ಭಾವಗಳು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳನ್ನು Significant Form ಎಂದು ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್ ಎನ್ನುವವನು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ವಾದವನ್ನು ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಎನ್ನುವವನೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾ "ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾವವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ—ಎನ್ನುವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಘಟ್ಟ. ಅಂತಹ ಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಈ ಭಾವ 'ಸೌಂದರ್ಯಭಾವ' ಅಥವಾ 'ರಸಭಾವ'. ಇಂತಹ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಕಲಾ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಇರಬಹುದಾದ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಾವು ಕಂಡು ಕೊಂಡ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದಂತಾಗು ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸಾರಭೂತ ಗುಣವನ್ನರಿತಂತಾಗುತ್ತದೆ,"[1] ಎಂದು

---

[1] Clive Bell : ART.

ಹೇಳುತ್ತಾ, ದೃಶ್ಯಕಲಾಕೃತಿ (Visual Art) ಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಈ ಗುಣವನ್ನು 'ಸಿಗ್ನಿಫಿಕೆಂಟ್ ಫಾರಂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಅಂತಹ ಒಂದು ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯವಿರದಿದ್ದರೆ ಅದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೋ ಅಂತಹ ವಿಶೇಷ ಗುಣವೇ 'ಸಿಗ್ನಿಫಿಕೆಂಟ್ ಫಾರಂ'[1] (Significant form)ಎಂದು ಅವನ ವಿವರಣೆ.

ಕ್ಲೈವ್ ಬೆಲ್‌ನ ವಿಚಾರ ಸರಣಿಯ ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು 'Significant Form' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಇವನ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ ಎಂಬ ಪದದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಆಕೃತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ.

ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕೃತಿ ಇದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ, ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಹಲವು ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ ಕರಗಿಸದೆ, ಸಂತೋಷಪಡಿಸದೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರಸವಶತೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಸುಮ್ಮನೆ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಗೈದರೆ, ಕರಗಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅವು ನಮ್ಮನ್ನು ರಸವಶತೆಗೆ ಒಯ್ಯಬೇಕು. ಹಾಗೆ ರಸವಶತೆಗೆ ಒಯ್ಯಲು ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಂದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ.'

ಆದರೆ ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಏಕೆ ಗೋಚರವಾಗಬೇಕು, ಎಲ್ಲದರಲ್ಲೂ ಏಕೆ ಗೋಚರಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಲೇಖಕ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಹಾಗಾದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ' ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅವು 'ಪರಿಶುದ್ಧಾಕೃತಿ' (Pure forms) ಗಳಾಗುವುದರಿಂದ ಎನ್ನುವುದು. ನಾವೆಲ್ಲರೂ ದಿನ ದಿನವೂ ನೂರಾರು ನೋಟಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ ; ಅವು ಆಕೃತಿಗಳಾಗೇನೋ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ ; ಪರಿಶುದ್ಧಾಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾವು ನೋಡುವಾಗ, ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ಲೋಕಭಾವಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಹೊಲವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಅದು 'ಪರಿಶುದ್ಧಾಕೃತಿ' ಯಾಗಿ ತೋರದೆ, ಅದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ದವಸ ಬೆಳೆಯಬಹುದು, ಇದು ಯಾವ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ, ಎಷ್ಟು ಎಕರೆಯಿದೆ—ಎನ್ನುವ

[1] ಅಲ್ಲೆ. P. 7-8

ಹಲವಾರು ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಬದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು 'ಸುಂದರ' ಎಂದೂ ಕರೆದೇವು ಆದರೆ ಅದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ'ವೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದನಿಗಾದರೋ ಆತನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತಪರಿಭಾವನೆಯ ಫಲವಾಗಿ, ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ರಸವಶತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ, 'ಪರಿಶುದ್ಧಾಕೃತಿ'ಯಾಗಿ, ವರ್ಣಗಾತ್ರ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟರಚನೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗದೆ, 'ರಸಾನುಭವ' ವೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವೋದ್ದಿಪನೆಗೆ ನೆರವಾದರೆ ಅದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಗ್ಗೋಚರ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿರುವ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಗುಣವನ್ನು ನಾವು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. "ಬೇಕಾದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರಾವ ಮಾತನ್ನಾದರೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಿ ; ನಾನು ಮಾತ್ರ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ ಎಂದೇ ಕರೆಯುತ್ತೇನೆ"[1] ಎಂದು ಈ ಲೇಖಕ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ವಸ್ತುಗಳ 'ಪರಿಶುದ್ಧಾಕೃತಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಯಾವುದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ? ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಯಾವುದರ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹೀಗಿದೆ : ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಲೋಕವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಭಾವದೂರವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ' ಅತೀತಶಕ್ತಿಯದು. ಅಂತಹ ರಸವಶತೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮೂಲ ಚೈತನ್ಯದ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು 'ಕಲಾಕೃತಿ' ಎಂಬ ಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಅವನಿಗೆ ಪರಿಶುದ್ಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಯಾವ ಲೌಕಿಕಭಾವದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಗೋಚರಿಸಿತೋ ಅಂತೆಯೇ ಅವನ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಯಾವ ಲೌಕಿಕಭಾವದ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ ಶುದ್ಧರೂಪ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ಲೋಕಜೀವನದಿಂದ ಏನನ್ನೂ ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ*....ಕಲಾಕೃತಿಯ 'ತ್ರಿಗಾತ್ರದ' ಅರಿವು ಮತ್ತು ವರ್ಣ ರೇಖಾದಿಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಇಷ್ಟಿದ್ದರೆ ಸಾಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಭಾವಗಳ ಒಂದು ಲೀಲೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಡುವುದು, ಕಲಾವಿದನ ಮಿಡುಕಾಡುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ (flickering inspiration) ಕುರುಹಾದರೆ, ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲೋಕ ಭಾವಗಳನ್ನೆ ಅರಸುವ ಸಹೃದಯರ ಅಭಿರುಚಿಯೂ ದೋಷಪೂರ್ಣವೆನ್ನುವುದರ ಕುರುಹು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವನ

---

[1] ಅಲ್ಲೆ. P, 17

*To appreciate a work of art we need bring with us nothing from life, no knowledge of its ideas and affairs, no familiarities with its emotions. Art : Clive Bell, P, 25.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಶಕ್ತಿ ದುರ್ಬಲ, ಅಪರಿಪೂರ್ಣ."[1] "ಲೋಕಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು, ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನೋದಲು ಟೆಲಿಸ್ಕೋಪನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ.[2]" ಏಕೆಂದರೆ, "ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಉಂಟು. ಈ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ ಜೀವನದ ಯಾವ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆ'ಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಈ ಕಲಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೋಕಭಾವಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಅದು ತನ್ನದೇ ಆದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕ."[3]

ಕ್ಲೈವ್‌ಬೆಲ್ಲನ ವಾದಸರಣಿ ಮೊದಲು ಕಲಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಈ ಬಗೆಯ 'ರಸಾನುಭವ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಎಲ್ಲವೂ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ'ಗಳು ಎನ್ನುವ ತೀರ್ಮಾನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಮೊದಲು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವೇ ಆಧಾರ ಎಂಬ ಮಟ್ಟದಿಂದ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಾರುತ್ತದೆ—ಎಂದು ಹಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವನ ವಾದವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಿದ್ದರೂ, ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಉಂಟು; ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ 'ಶುದ್ಧರೂಪ'ದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ನೂತನವಾದುದು, ಮತ್ತು ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಅದರ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ'ಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ರಸಾನುಭವಗಳನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ'ಯೊಂದೇ ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಲೋಕ, ವಾಸ್ತವ ಲೋಕಕ್ಕೂ ಅದಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸಂಬಂಧವೂ ಇಲ್ಲ, ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ; ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನೆಗೆ ಸಹೃದಯ ಹೊರಲೋಕದಿಂದ ಯಾವ ಭಾವವನ್ನೂ ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಕೇವಲ ವರ್ಣರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಮಾತ್ರವಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಸತ್ಯದೂರವಾದ ವಿಚಾರಗಳು. ಕಲಾ ಅನುಭವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಭಾವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂದಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಈ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವ ಲೋಕಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಋಣಿಯಾಗಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅತೀತದೆಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸಿದರೆ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇದುವರೆಗೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನುಕರಣೆ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ P. 28-29
[2] ಅಲ್ಲೇ P. 29.30
[3] ಅಲ್ಲೇ P. 26.27

ಯಲ್ಲ, ಅದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನ ಒಂದು ಸೃಷ್ಟಿ, ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರ ಮೂಲಕ ತನಗೆ ಹೊಳೆದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ; ಹಾಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕೃತಿಗೆ 'ರಸಾನುಭವ' ಎಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟಭಾವಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಇದುವರೆಗೂ ಕಂಡ ಹಾಗೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುವ ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನು ತುಂಬಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನೊಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಂಬಂತೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದವನು ಕ್ರೋಚೆ. ಅವನ Intuition is Expression ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ, ಜ್ಞಾನಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬರ್ಗಸನ್ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವಿಗೂ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಭೇದ್ಯವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯಿದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೂ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ದಾಟಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಈಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ. ಅದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು ತಲ್ಲೀನರಾಗಬೇಕು. ಇಂಥ ತಲ್ಲೀನತೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ. ಈ ತಲ್ಲೀನತೆಯಿಂದ ವಿಷಯದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವು ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ."[1]

ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಪ್ರತಿಭಾನ (Intuition) ವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವರು ಷಾಫ್ಟ್ಸ್‌ಬರಿ ಮತ್ತು ಹೆಚೆಸೆನ್ ಎನ್ನುವರು. ಪ್ರತಿಭಾನ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲೇ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾದರು.[2] ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕ್ರೋಚೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿವಾದ

ಕ್ರೋಚೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂತ್ರ ಇದು: ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದರೆ ಪ್ರತಿಭಾನ. ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ.

---

[1] ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್ : ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು : P. 35
[2] H. R. Marshall : The Beautiful: P. 32

ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನವೆಂದರೆ ಏನು ?

ನಮ್ಮ ಚಿತ್ ಈ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾನ (Intuition) ದ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರದ ಮೂಲಕ. ಮೊದಲನೆಯದು ಒಂದು ರಸವ್ಯಾಪಾರ. (Aesthetic), ಎರಡನೆಯದು ತಾರ್ಕಿಕ ವ್ಯಾಪಾರ. (Logic).* ತರ್ಕ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು, ಪ್ರತಿಭಾನೂ ತರ್ಕವನ್ನವಲಂಬಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾನ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಇದೆ. ಅದು ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಪಡಿಮಿಡಿಯುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಸಂವೇದನಾ ಜ್ಞಾನವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವ ವಿಧಾನವೂ ಅಲ್ಲ.[1] ಅದೊಂದು ನಿರಂತರತೆ ಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ.[2] ತನಗೆ ತಾನೇ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುಸತ್ಯ ವನ್ನು ಸ್ವಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯೆ.[3]

ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, "ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾನವೂ ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಯಾವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳದೋ ಅದು ಪ್ರತಿಭಾನವಲ್ಲ.......''[4] "ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ."[5]

ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಚಿತ್ರವೋ, ಗೀತವೋ, ಶಿಲ್ಪವೋ—ಅದು ಏನಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಬಹಿಃಕರಣದ ರೂಪವಾದುದು. ಅದು ಬರಿಯ ನೆನಪಿಗೋ, ಸಹೃದಯಾನುಭವಕ್ಕೋ, ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಲೌಕಿಕಕ್ರಿಯೆ. ಇದು ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಧಾನ ವಾದುದಲ್ಲ.[6]

ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯೂ ಸಹ ಒಂದು ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯಾ ನಿರ್ಮಾ ಣವೇ ಆದುದರಿಂದ, ಅದು ಎಂದಿಗೂ ಒಂದು ಭೌತ ವಸ್ತುವೆಂದೆಣಿಸಬಾರದು.

ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆಯುವುದು ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ.

---

* ಕ್ರೋಚೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಚಿದ್ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ನಾಲ್ಕು : Aesthetic, Logic, Economic and Ethic. ಇವುಗಳನ್ನು ಅವನು, Pure Concepts ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

1 H. W. Carr: The Philosophy of Benedetto Croce : P 15

2 A. E. Pawell : Romantic Theory of Poetry : P. 24

3 H. W. Carr : Philosophy of Benedetto Croce : P 15

4 Croce : Estetica : P. 11

5 ಅಲ್ಲೆ P. 14

6 A. E. Pawell : Romantic Theory of Poetry : P. 24

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. "ಅದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಮಾನಸಿಕ ರಸವ್ಯಾಪಾರಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು.[1]" "ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಕವಿಸೃಷ್ಟಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಹೃದಯನ ಕೃತಿರಸಾಸ್ವಾದವೂ ಕಲೆಯೇ. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ."[2]

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾನವ್ಯಾಪಾರ ನಾಲ್ಕು ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. (೧) ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಮೂಡಿಕೆಗಳು (೨) ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ರಸವ್ಯಾಪಾರ, ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ (೩) ಈ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಕಲಾವಿದನಿಗಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸಂತೋಷ (೪) ಈ ಮಾನಸಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವಸ್ತುಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಬಹಿಃಕರಣಗೊಳಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ.[3] ಈ ಕಡೆಯದನ್ನೇ ಎಲ್ಲರೂ ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾದುದು: ನೆನಪಿಗೋ, ಸಹೃದಯಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೋ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು.

ಕವಿಯ ಈ ಪ್ರತಿಭಾನರೂಪವಾದ ಕವಿಹೃದಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕ್ರೋಚೆ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ:

"A ಎನ್ನುವವನು ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಭಾವವೊಂದಕ್ಕೆ ರೂಪು ಕೊಡಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಬಯಕೆಯಲ್ಲೇ ಅನುಭವವಿದೆ. ಆಗ ಅವನ ಮನದ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳು, ಪದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು ತೇಲಿಬರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವೇ ಎಂದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪದ ಪಂಕ್ತಿಗಳು, M ಎಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋಣ, ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ತನ್ನ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಲ್ಲವೆಂದು ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ–'m' ಎನ್ನೋಣ–ಪದರಚನಾ ಪರಂಪರೆ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆಗಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವೇದನಾ ವ್ಯಾಪಾರ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ, ಒಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೇ ಅರಿವಿಲ್ಲದಂತೆ ಈ ಭಾವಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪದ ಸಾಮಗ್ರಿ ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದು ಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ."[4] ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಈ ವ್ಯಾಪಾರವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

---

[1] H. W. Carr Philosophy of Benedetto Croce ; P. 164

[2] O. K. Struckmeyer. Croce and Literary criticism : P. 3

[3] ಅಲ್ಲೇ. P. 5

[4] Estetica : Chap XVI-Part I

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ವ್ಯಾಪಾರದ ಎರಡು ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯಾವಾಗ ಕವಿಗೆ ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ, 'ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ' ಒದಗಿ ಬಂದಿತೋ ಅಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಎಂದರೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಮೈಗೂಡಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿಂತುಕೊಂಡಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೊದಲಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಯಾವ ತಾರ್ಕಿಕವಾದ ಬುದ್ಧಿವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ, ಭಾವವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಚಿದ್ ವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವನ ಹೇಳಿಕೆ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಿ : "ಆಂತರಿಕ ಲೋಕ ನಮ್ಮ ವಶವಾದಾಗ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೋ, ಆಕೃತಿಯನ್ನೋ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ, ಸಂಗೀತದ ರಾಗವೊಂದನ್ನು ಒಳಗಿವಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ; ಅನ್ಯಕ್ರಿಯಾ ನಿರಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ನಾವು ಅದನ್ನು ಬರೆಯಲು ಯತ್ನಿಸುವುದಾಗಲೀ, ಹೇಳಲು ಬಾಯಿಬಿಡುವುದಾಗಲೀ ನಾವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯೇ."[1]

"ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅಸದೃಶಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಅನುಭವದ ಸಾವಯವ ಅಖಂಡತೆ. ಇದೇ ಕಲಾಕೃತಿ—ಏಕಾಖಂಡ ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಏಕ—ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕತೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಏಕೀಕೃತಗೊಳಿಸುವ ಕಾರ್ಯ."[2]

ಇದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಾನ ಕ್ರಿಯೆ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿ. ರಸಾನುಭವವೇ ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ನಾವು ಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡು ಅವನ ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ಕೃತಿ ಮಹತ್ತಾದುದು; ಅಸದೃಶವಾದುದು. ಅದು ಕವಿಭಾವ ಮಾತ್ರ ಸಂವೇದ್ಯವಾದುದೇ ಹೊರತು, ಸಹೃದಯಸಂವೇದ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ? ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಲೋಕಲೋಚನಗೋಚರವಾಗು

---

[1] ಅಲ್ಲೇ P, 58,

[2] ಅಲ್ಲೇ P, 23,

ವಂತೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕವಿಗೂ ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಗೋಚರವಾದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನಿನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿತ್ತೇ? ಮತ್ತೆ ಹಲವುವೇಳೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು ಮೂಲಾನುಭವದ ಕೇವಲ ಛಾಯೆಯೂ ಆಗಿ ಕವಿಗೆ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡೀತು. ಇದೇನೇ ಇರಲಿ, ಕವಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾನ ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಅಗತ್ಯ. ಕ್ರೋಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೋ ಅದು ಗೌಣ. ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: "ಈ ಬಹಿಃಕರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ (Externalisation) ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಮಿಗಿಲಾದ ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಾವು ಒಳಕೃತಿ ಹೊರಕೃತಿ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಸದಾ ಆಂತರಿಕವಾದುದು; ಅದರ ಬಹಿಃಕರಣ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ."[1]

ಕ್ರೋಚೆಯ ಈ ವಿಚಾರ ಸರಿಯಲ್ಲ.* ಕೃತಿ ಏನಿದ್ದರೂ ಬಹಿಃಕರಣ, ಒಂದು ನಿಯಮಿತ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಆದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ವಿಭಜನೆ ಕೃತಕ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ರೋಚೆ ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ 'ಕಲೆಗಾರ' ಕಲಾಕೃತಿಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಮತ್ತು ಔಪಯೋಗಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. "ಇಂಥಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಮುಗಿಯಿತು ಇಂಥಲ್ಲಿಂದ ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬಹಿಃಕರಣರೂಪದ ಕೃತಿರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಯಾರುತಾನೇ ಗೆರೆ ಎಳೆದು ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ? ಪದಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಕೃತಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಒಂದುವೇಳೆ ಇದ್ದರೂ ಅದು ನಮಗೆ ಅಗೋಚರ."[2]

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ತನ್ನ ಪಾತ್ರರೂಪವಾದ ಪದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರಚನೆ ಆಗಲೇ ಆಗಬಹುದು; ಅಥವಾ ಮನೋಗೋಚರವಾದದ್ದನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾಲಾನಂತರದ ಮೇಲೆ ಬೇಕಾದರೆ ಕೃತಿಗಿಳಿಸಬಹುದು.

ಕ್ರೋಚೆ ಪ್ರತಿಭಾನಗೋಚರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರತಿಭಾನದ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ, ಅದು ಕೃತಿ ವಸ್ತುವಾಗುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿ ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ತದನಂತರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

---

[1] ಅಲ್ಲೇ: P. 58

[2] O. K. Struckmayer: Croce and Literary Criticism: P. 31

ತುಂಬ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಮಾತು, 'ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಭೌತ ವಸ್ತುವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಮೃಣ್ಮಯುವಲ್ಲ; ಅದು ಚಿದ್ರೂಪವಾದುದು' ಎನ್ನುವುದು. ಬೆರ್ಲ್ ಲೇಕ್ (Beryl Lake) ಎನ್ನುವ ವಿಮರ್ಶಕರು "ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಒಂದು ಭೌತಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಾದರೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಕಷ್ಟ."[1] ಎಂದು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಒಂದು ಚಿತ್‌ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು, ಭೌತವಸ್ತುವಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅದರ ಅರ್ಥ ಹೀಗೆ: ಕಲಾವಿದ ನೊಬ್ಬ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣ ಹಲಗೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಮೃಣ್ಮಯ ವಸ್ತುಗಳೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಲಗೆ-ಬಣ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಹಲಗೆ-ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಭಾವ ಮಾತ್ರ ಅಭೌತಿಕ. ಈ ಭೌತಿಕಕ್ಕೆ (ಮೃಣ್ಮಯಕ್ಕೆ) ಬೆಲೆ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಅಭೌತಿಕ (ಚಿನ್ಮಯ)ದಿಂದಲೇ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಮೃಣ್ಮಯವಲ್ಲ ಚಿನ್ಮಯ ಎಂದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದಂತಾಯಿತೇ ಹೊರತು, ಅದು ಭೌತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಲೆ ಆರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಮೃಣ್ಮಯವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ 'ಕಲಾಕೃತಿ ಸದಾ ಆಂತರಿಕವಾದುದು, ಈ ಬಹಿಃಕರಣ ಕಲೆಯಲ್ಲ', ಎನ್ನುವ ಮಾತು, ಈಗ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಲವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ. ಈ ಮೃಣ್ಮಯವೇ ಕಲಾ ಕೃತಿಯಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾನ (ಕ್ರೋಚೆಗೆ ಈ ಮೂರೂ ಒಂದೇ) ಏನಿದ್ದರೂ ಮಾನಸಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎರಡು ಹೇಳಿಕೆಗಳ ಅರ್ಥ ಇಷ್ಟು: ಕಲಾಕೃತಿ ಕೇವಲ ಮೃಣ್ಮಯವಲ್ಲ ಚಿನ್ಮಯ; ಮತ್ತು ಮೃಣ್ಮಯವೇ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲ, ಚಿನ್ಮಯ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಕೇವಲ ಮೃಣ್ಮಯ ಎನ್ನುವ, ಮತ್ತು ಮೃಣ್ಮಯವೇ ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಭ್ರಾಂತಿ ಗಳಿಂದಲೂ ನಾವು ಪಾರಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಸೂಚನೆ ಅಲ್ಲಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಚೆಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಹಿಃಕರಣರೂಪವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಿಂತ, ಪ್ರತಿ ಭಾನರೂಪವಾದ ಮಾನಸಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಎಂಬಷ್ಟನ್ನು ಅವನ ವಾದದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾ ಅನುಭವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ರಿಯೆ. ಈ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬಹಿಃಕರಣರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಕಲಾಕೃತಿ ಗೌಣವಾದರೂ ಅಗತ್ಯವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

"ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಯಾವುದು ಮೊದಮೊದಲು

---

[1] Ed, by William Edton: Aesthetics and Language: P. 101

ಅಸ್ಪಷ್ಟವೋ, ಚಂಚಲವೋ, ಸಂವೇದನಾ ಗೋಚರವೋ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ, ಕಲಾವಿದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. . . . . ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯ ಗುರುತಿಸುವ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ."[1]

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಎತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ ಎಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ, "ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ"[2], "ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ, ಅವನ ಗುರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ,"[3]. "ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಗುರುತು ಸೌಂದರ್ಯ"[4] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕೇವಲ ವಾದ ಮಾತ್ರ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯಾವ ಕಲಾವಿದನೂ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೇ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾದುದಲ್ಲ. ಕಲಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಯಾರೆಟ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು: "ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದ ಭಾವವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಆಕೃತಿಗೆ ಇಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಅತೃಪ್ತಿಯ, ಕುರೂಪದ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ತನಗೆ ಪ್ರತಿಭಾ ವೇದ್ಯವಾದುದನ್ನು, ತಕ್ಕ, ತೃಪ್ತಿಕರವಾದ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಂಡ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತ."[5] "ಆದರೆ ಯಾವ ಅಥವಾ ಎಲ್ಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಕಲೆಯಾಗಲಾರವು; ಯಾವುದು ಭಾವದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಪರಿಪೂರ್ಣ' ಎಂದರೆ, ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮತ್ತಾವ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂಬಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು."[6]

---

[1] E. F. Carrit : What is Beauty? P. 91 and 106

[2] Bosanquet : History of Aeshetics P: 130
S. Alexander: Beauty and other Forms of Value : P 186

[3] J. S. Mackenzie : Fundamental problems of life P. 517

[4] Abercrombie : Towards a Theory of Art : P. 65-66

[5] E. F. Carrit : What is Beauty ; P. 199

[6] ಅಲ್ಲೆ ಪು. 213

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಂತಾಯನನು ಒಪ್ಪದೆ, ಕವಿ ತನ್ನ 'ಆನಂದ'ವನ್ನು ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಒಂದು, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಂದು ಅಂಗ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1] ಆದರೆ ಸಂತಾಯನನು ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಅಥವಾ ಗುರುತಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರತಿಭಾನದ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಏಕಾಖಂಡರೂಪ. ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಕ್ರೋಚೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ: "ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ, ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಸಂಗೀತವಾಗಲೀ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನಾವ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವಗಳೋ, ಮೂಡಿಕೆಗಳೋ ತಮ್ಮ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಇಳಿದು ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಎರಡಲ್ಲ ; ಒಂದೇ"[2]

ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾವವೊಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾನವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಕ್ರೋಚೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅಂತರಂಗದ ಕ್ರಿಯೆ. ಸಹೃದಯನಾದವನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಪುನರನುಭವಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನೇ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವವಲ್ಲ ; ಅದು ಸಹೃದಯನದೇ. ಇದು ಕ್ರೋಚೆಯ ಮತದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಾಸ್ವಾದ ಕ್ರಿಯೆ.* ಈ ಮತವನ್ನು ಕ್ರೋಚೆಯ ಅನುಯಾಯಿಯೊಬ್ಬರು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ: "ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅನುಭವಿಸುವುದು ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನೇ. ಉತ್ತಮವಾದ ಕಲಾವಿದ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ನಮ್ಮದಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ ನಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು

---

[1] Katherine Gilbert : Studies in recent Aesthetics : P 117

[1] Estetica , P 8-9

*ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತವೂ ಇದೇ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನದಿಂದಲೇ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಮಹತ್ವವೇನೆಂದರೆ, ಆ ಕೃತಿಯು ನೆರವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಶೇಷವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದೇ. ಹೀಗೆ ಕವಿಪ್ರತಿಭಾನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾನವನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ.[1] ಈ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಸಹೃದಯ ನಿಗೊಂದಗುವ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ.

ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಹೃದಯನಾದವನು ಒಂದು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರನುಭವಿಸುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗೆ ಆ ಕೃತಿ ರಚಿತವಾದ ಕಾಲ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಾದಿಗಳ ವಿವರಣೆಯ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಆವರಣ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತೋ, ಅದರ ಒಂದು ನೆನಹಿನಿಂದ, ಅರಿವಿನಿಂದ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪರಿಭವಿಸಿದಾಗ–ನಮಗೂ ಅದೇ ರೀತಿಯ, ಒಂದು ಪ್ರಚೋದನೆಯುಂಟಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ[2].

ಕಲಾಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆಗುವುದು, ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ ಎಂದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಹಲವುವೇಳೆ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಅವನು ಪಡೆಯದಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ತನ್ಮೂಲಕ ಅವನ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮನೋನಿಷ್ಠ, ವಸ್ತು ಏನಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಪ್ರಚೋದನೆ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಏಕಪಕ್ಷೀಯವಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿದೆ. 'ರಸಾನುಭವ'ವೇನೋ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೇ; ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾವು ತುಂಬಿ ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠತೆ ಉಂಟೆನ್ನುವುದು ಸಾಧುವಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕೃತಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಊಹಿಸಿ ಕೃತಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಹಲವುವೇಳೆ ಕೃತಿ ರಸಾಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬಹುದಾದರೂ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಕೃತಿಯ ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಅಗತ್ಯವಾದುದಲ್ಲ. ಆಯಾಕಾಲದ ಸಹೃದಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಅನುಭವದಿಂದ ಕೃತಿಯನ್ನವಲೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಮೂಲಭಾವವೇನಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ನಾವು

---

[1] W. H. Carr, Philosophy of Benedetto Croce, P. 72

[2] O. K. Struckmeyer : Croce and Literary Criticism P. 9

ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಿಯಲಾರೆವು; ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಕೃತಿಯನ್ನೆಳೆಯುತ್ತೇವೆ, ಅದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯದಿಂದ, ನಮ್ಮ ಅನುಭವದಿಂದ.

ಕ್ರೋಚೆಯ ಕಲಾತತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವಾದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆದಿರುವುದಾದರೂ,* ಇಲ್ಲಿ ಅವನ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಹಲವು ಮುಖ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯತತ್ವವನ್ನು ಕಡೆಯದಾಗಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು: ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಂತರಿಕವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ರಿಯೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅದು ಸಾಧಾರಣವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟೀಕೃತವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಯು ಪರಿಭಾವನೆಯ ಫಲವಾಗಿ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭಾನದಲ್ಲಿ ಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೆ ಸೌಂದರ್ಯ.

ಮಾನಸಿಕ ದೂರ

ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡಲು ಕಾರಣವೇನು ಎನ್ನುವುನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಚಾರಮಾಡಿದ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ ಎಂಬ

---

*ಕ್ರೋಚೆ ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ, ಸಹೃದಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿ, ಬಿಡಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾವಾಭಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಗುರತಿಸಿದವನೆಲ್ಲರೂ ಅದನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ—ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೂ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಜಾನ್ ಡುಕಾಸೆ. The Philosophy of Art' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: ‚ಯಾವಾಗ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಭಾವವನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೋ ಆಗ ಸಹೃದಯರು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇನೋ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಆ ಭಾವ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ' —ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಇವರು ಕ್ರೋಚೆಯಿಂದ ಬೇರೆಯ ಮತವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ: ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಸಂಗತಿಗಳ ಅಥವಾ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲ, ಗ್ರಾಹ್ಯವಾದ ಅನುಭವ ಮೌಲ್ಯದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯವೇದ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಮೂರ್ತಗೊಳಿಸುವ ಒಂದು ಆನಂದಾನುಭವ ಅದು,"—ಎಂದು De Witt Parker ಅವರು [Principles of Aesthetics P 42] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಡಾ। ಬೊಸಾಂಕ್ವೆಯೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೋಚೆ 'Intuition' ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನಾಗಲೀ ಅದರ ವ್ಯಾಪಾರದ ವಿವರವನ್ನಾಗಲೀ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಭಾವಯಿತ್ರೀ, ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರತಿಭಾ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ, ಪ್ರತಿಭಾವ್ಯಾಪಾರ ಎನ್ನುವುದು 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಷಮಾ' ಎನ್ನುವುದನ್ನಾಗಲೀ ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲೇ ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ಹೊಳೆದುಬಿಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅದು ತೆರೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸನು, psychical distance ಎಂಬ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ತತ್ವ ಅವರ ವಿವರಣೆಯ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಅನೇಕ ಸೌಂದರ್ಯಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆದಿದೆ.

Psychical distance—ಮಾನಸಿಕ ದೂರ—ಎನ್ನುವುದು ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ, ಕಲಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಲೀ ಕುರಿತು, ಕಲಾವಿದ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕಾದಿಗಳಿಗೆ ಇರಬೇಕಾದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧಾಂತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತೀರಾ 'ಹತ್ತಿರ'ದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದು ನಮಗೆ ಸಹಜವಾದದ್ದು. ಈ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಲಭಿಸದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಲಾಭ-ನಷ್ಟ, ಸುಖ—ದುಃಖ, ಇಷ್ಟ-ಅನಿಷ್ಟ, ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ವರ್ತುಲದಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು 'ದೂರ' ಇರಿಸಿ, ವಯ್ಯಕ್ತಿಕವಲ್ಲದ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಲಭಿಸುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ ಯಾವ ಒಂದು ನಿಯತವಾದ 'ದೂರ'ದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ನೋಡಿದರೆ, 'ವಸ್ತು' ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುವುದೋ ಆ ಒಂದು 'ದೂರ'ವನ್ನೆ, ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಬುಲ್ಲೋ Psychical Distance ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಕಲಾವಿದ ಲೋಕವಸ್ತುವನ್ನು ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು 'ದೂರ' ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಡದೆಹೋದಲ್ಲಿ 'ದೂರ ಭಂಗ' (Loss of distance) ವಾಗಿ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಆದಕಾರಣ, ಯಾವ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದಾಗಲಿ, ಲೋಕವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಲಿ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಂತಹ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಹಾಗೂ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಕೌಶಲವೇ ಮಾನಸಿಕದೂರ *

ಈ ತತ್ವ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೊಸತೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಮೂಲತಃ ಹೊಸತೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕ್ಯಾಂಟ್ ಹೇಳಿದ 'ನಿಸ್ಸಂಗಪರಿಭಾವನೆ'ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ, ರೋಜರ್ ಫ್ರೈ ಹೇಳಿದ 'ಅರ್ಥಪೂರ್ಣಾಕೃತಿ' ಯ ತತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವುದು ಹೊಸವಿಚಾರ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ, 'ದೂರ' ಎಂದ

* ಈ ತತ್ವದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವರಣೆಗೆ, Edward Bullough : Aesthetics : Lectures and Essays : P.93—129 ನೋಡಿ

ರೇನು, ಈ ದೂರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧ ಎಂಥದು, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾರಣಗಳಿಂದ 'ದೂರಭಂಗ' ವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಲೇಖಕ ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿನವಗುಪ್ತನ 'ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ' ತತ್ವವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಹೋಲುವ ಈ 'ಮಾನಸಿಕದೂರ', ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರ ವಾದ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕಲೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದಾಗ, ಕ್ರೋಚೆಯ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ ಅದು ಸಾಧಾರಣವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದೆವು. ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಹೀಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟಗೊಳಿಸುವ ವಿಶ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು, ಅದು ಈ ಲೋಕ ಸತ್ಯವೇ, ಲೋಕಾತೀತ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ವರೆಲ್ಲರೂ—ಪ್ಲೇಟೋನಿಂದ ಮೊದಲಾಗಿ—ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆದರ್ಶ ಸತ್ಯ ವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಲೆಯ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ವೆಂಬಂತೆ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಲ್ಲಿ—ಯಾವುದು (a) ಸತ್ಯವನ್ನು (b) ಪ್ರಕೃತಿಸತ್ವವನ್ನು (c) ಧ್ಯೇಯವನ್ನು (d) ವಿಶ್ವ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದನ್ನು (e) ಮಾದರಿಯಾದುದನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಮತ್ತು ಯಾವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಿತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯು ವುದೋ, ಯಾವುದು ಕಲೆಯ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯೋತ್ಕರ್ಷವನ್ನು ಸಾಧಿಸು ವುದೋ—ಅದು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಒಂದೊಂದೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಬರೆಯಲು ತಕ್ಕ ವಿಚಾರ ಗಳು. ಕಲಾಕೃತಿ ಕೇವಲ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸುಂದರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಯಾವುದನ್ನು ಕಲೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೋ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದೋ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಉದಾತ್ತ ವಾದುದು. ಪ್ಲೇಟೋ, ಕ್ಯಾಂಟ್, ಹೆಗಲ್, ಗಯಟೆ, ರಸ್ಕಿನ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್—ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕಲೆಯ ಆದರ್ಶತತ್ವವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ಪರಮ ಸತ್ಯದೆಡೆಗೆ ದಾರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಪ್ಲೇಟೋ, "ಯಾವಾಗ ಕಲೆ ಧರ್ಮದ, ತತ್ವದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದೋ ಆಗ ಅದು ಲೋಕಾತೀತ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸ ಬಹುದು."[1] ಎಂದು ಹೆಗಲ್‌ನೂ, "ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಅತೀತದ ನೇರವಾದ

---

[1] E. F. Carritt: Philosophy of Beauty: P. 161

ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ವಿಧಾನ"[1]ವೆಂದು ಬರ್ಗ್‌ಸನ್ನನೂ, "ಯಾವಾಗ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಸು ಸುಂದರವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆದ ಭಾವನಾ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಏರುತ್ತದೆಯೋ, ಯಾವುದರ ಅನುಭವ ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯವಾದ ಮಾಧುರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಏಕತಾನದೊಡನೆ ಮಿಡಿಯುವುದೋ, ಆಗ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನನ್ನು ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸೀತು . . . . ಆದುದರಿಂದ ಕಲೆ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮಾತ್ರವಾದರೆ ಸಪ್ಪೆಯಾದೀತು; ಆದರ್ಶವಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತೀತು"[2] ಎಂದು ಗಯಟೆಯೂ, "ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಪ್ರಕೃತಿಸತ್ವವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ತೋರಬೇಕು ಎಂದು ಕೋಲೆರಿಜ್ ಕವಿಯೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ರಸ್ಕಿನ್ನನು ಕಲಾಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಆಚರಣೆಗೆ ತರುವುದು, ಜನತೆಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು— ಈ ಮೂರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[3] ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಕಲೆಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕಾದಿ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕಬಾರದೆಂದು ವಾದಿಸುತ್ತಾ, ಕಲೆ ನೀತಿ-ಅನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದುದು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ನೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೂ ಗಂಟುಹಾಕಬಾರದೆಂದು ಸಾರುತ್ತಾರೆ.

ಕಲೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಯಾವ ಸತ್ಯ? ಚಾರಿತ್ರಕವೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವೇ, ಲೋಕನಿಷ್ಠವೇ ಅಥವಾ ಲೋಕಾತೀತವೇ—ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಚಿರಂತನವಾದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು.

ಸೌಂದರ್ಯ ನಮಗೆ ಮಹದ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ, ಮಹದ್‌ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನಾವಲೋಕದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜೀವನವೂ ಆದರ್ಶದೆಡೆಗೆ ನಡೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ, ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತಿಯು ನಮಗೆ ನೀಡುವ ಲೋಕೋತ್ತರ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನಾವು ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯೋತ್ಕರ್ಷತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮರ್ತ್ಯದಿಂದ ಅಮರ್ತ್ಯಕ್ಕೆ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ. ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಾಗಲೇ—ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ" ಎನ್ನುವ ದರ್ಶನ ದೊರೆತೀತು.

ಇದುವರೆಗೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಈ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಹೇಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ : P. 207

[2] Bosanquet : History of Aesthetics : P 310 and 313

[3] E. F. Carritt : The Theory of Beauty : P. 64

ವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ, ಸಾಧಾರಣದಿಂದ ಅಸಾಧಾರಣದ ಮಟ್ಟದವರೆಗೂ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಷ್ಟನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೂ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಚಾರ ಏನಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಕಿರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆರೆದು ತೋರಿದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು, ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು—ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಯಾವ ಮತಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕ ವಿವರಣೆಗಳ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾಗ ೩

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ

ವೇದ ಋಷಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ

"ಯಾವುದು ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಆ ಮಹಾಬೆಳಗಿನ ಛಾಯೆ ಮಾತ್ರ; ಅದು ಬೆಳಗುವುದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆ."[1]

ಈ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲಿಯದು?

"ಅಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯ ಬೆಳಗುವುದಿಲ್ಲ; ಚಂದ್ರ ತೊಳಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಕ್ಷತ್ರ ಮಿನುಗುವುದಿಲ್ಲ; ಮಿಂಚು ಮಿಂಚುವುದಿಲ್ಲ; ಅಗ್ನಿಯೂ ರಾಜಿಸುವುದಿಲ್ಲ."[2]

ಅಂತಹ ಬೆಳಕು ಅದು. ಆ ಬೆಳಕಿನ ಸ್ವರೂಪವೇನು?

"ಅದು ಶುಭ್ರವಾದುದು, ಅದು ಜ್ಯೋತಿಗಳ ಜ್ಯೋತಿ; ಅದನ್ನು ಆತ್ಮವಿದರು ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ."[3]

ಪೃಥ್ವಿಯ ಅರುಣೋದಯದ ಪ್ರಶಾಂತ ಮಂಗಲ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ, ಅರಣ್ಯ ಮಹಾದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಆದಿ-ಋಷಿಕವಿಗಳ ಮಂತ್ರಘೋಷ ಹೀಗೆ ಮೊಳಗಿತು. ಆ ಅಪೂರ್ವ ಜ್ಯೋತಿರ್‌ದರ್ಶನ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಶಂಕೆಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲ; ಸಂದೇಹದ ಛಾಯೆಯಿಲ್ಲ; ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮಬ್ಬಿಲ್ಲ. ಸೂರ್ಯಸ್ಪಷ್ಟವಾಣಿಯ ದಿವ್ಯನಿರ್ಘೋಷವೊಂದು ದಿವಿಜ ನದಿಯಂತೆ ಭೋರ್ಗರೆದು ಹೊರಳಿತು, ಹರಿಯಿತು. ಪೃಥ್ವಿಯ ಪ್ರಥಮ ಸೌಂದರ್ಯದರ್ಶನ ಜ್ಯೋತಿರ್ವಾಣಿಯಾಗಿ ಮೊಳಗಿತು. ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಮೂಲವಾದ ಈ ಜ್ಯೋತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದೆ, ಅದರ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾರದೆ ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಹೀಗೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ:

"ಕಾತರಿಸಿದೆ ಕಣ್ ಕಾತರಿಸಿದೆ ಕಿವಿ
ಒಳ ಹೊರಗೂ ತುಂಬಿದ ಜ್ಯೋತಿಯ ದರ್ಶನಕೆ!
ಈ ಚಿಂತನೆಯೊಳೆ ಬಲುದೂರವನಲೆದಿರೆ ಬಗೆ
ಚಿಂತಿಪುದೇನನು, ನುಡಿಯುವುದೇನನು ಈ ಇದಕೆ![4]

(ಋಗ್ವೇದ ೬-೯-೬)

ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿದ ಈ ಜ್ಯೋತಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ದೂರ ದೂರ

---

1 ಕಠೋಪನಿಷತ್: P. 2-15

2 ಕಠೋಪನಿಷತ್: p. 2-15

3 ಮುಂಡಕ II: 2-9

4 ಶ್ರೀ A. C. Bose ಅವರ The call of the vedas ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೇ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡಿಸಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಲೆಯುವ ಮನಸ್ಸು ಇದನ್ನು ಹೇಗೆ ಚಿಂತಿಸುವುದು, ಹೇಗೆ ನುಡಿಯುವುದು ಎಂಬ ಉಭಯ ಸಂಕಟದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಒಮ್ಮೆ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ:

ಸರ್ವ ಜಂಗಮದ ಅಂತರಂಗದಲಿ
ಅಚಂಚಲ ಧ್ರುವಜ್ಯೋತಿ
ಮನೋವೇಗವನು ಮೀರಿ ನಿಂದಿಹುದು
ದಾರಿತೋರಲೆಂದು
ಸಾಗಿ ನಡೆದಿಹುದು ಸಕಲ ದೇವಗಣ
ಕ್ರತುವ ಸೇರಲೆಂದು

(ಋ ೬-೯-೫)

ಸರ್ವಜಂಗಮದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮನೋವೇಗವನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಅಚಂಚಲ ಧ್ರುವ ಜ್ಯೋತಿ ನಿಂದಿರುವ ಪವಾಡಕ್ಕೆ ಋಷಿ ಬೆರಗಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಿಂತಿರುವುದು ಆ ಪರಮ ಪ್ರಕಾಶದೆಡೆ ತೋರು ಬೆರಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ.

"ಎಲ್ಲ ಕಾಂತಿಗಳ ಮೂಲವೂ ಜ್ಯೋತಿಯೇ. ಈ ಜ್ಯೋತಿಯ ಆರಾಧನೆಯ ಸ್ತೋತ್ರವೇ ವೇದಕಾವ್ಯ. ಜ್ಯೋತಿ, ಆತ್ಮದ ಸಮಸ್ತ ಕಾಂತಿ ವೈಭವಗಳ ಪ್ರತಿಮೆ. ಈ ಜ್ಯೋತಿಯೇ ಸತ್ಯ, ಋತ, ಸ್ವಸ್ತಿ, ಶ್ರೀ, ಚಾರುತಾ, ಧೀ, ಭದ್ರ, ಅಮೃತ, ದೇವಾ, ಆರ್ಯ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಈ ಜ್ಯೋತಿಯೇ ಅಗ್ನಿ, ಸೂರ್ಯ, ಸೋಮ...."[1]

ಈ ಜೋತಿರ್‌ದರ್ಶನವಾಣಿಯೇ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ತುಂಬ. ಸೌಂದರ್ಯ ವೆಂದರೆ ಜ್ಯೋತಿ, ಪ್ರಕಾಶ. ದೇವದೇವತೆಗಳ ಬಹುವರ್ಣಮಯವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ನಿಷ್ಕಲವಾದ ಆ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯ ದರ್ಶನದವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಜ್ಯೋತಿರ್‌ವಾಣಿ. ಅತೀತವೂ ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯೂ ಆಗಿರುವ ಈ ಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಋಷಿಯ ವಾಣಿ "ಜ್ಯೋತಿರಗ್ರ", ಅನುಭವದ ಪರ್ವತ ಶೃಂಗದಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೊಳೆ ಸಲೀಲವಾಗಿ ಹರಿದಂತೆ.

ಧ್ಯಾನದರ್ಶಿತವಾದ ಈ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿಯೇ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಆ ಶಕ್ತಿಯೆ ಋತ. ಆ ಋತವೇ ನಾವು ಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕಾರ–ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. ವರುಣನೇ ಈ ಋತದ ಪ್ರಭು. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು—

ಜೀವಜಗತ್ತಿನ ಆಲಂಬನನೀತನ್,
ಉಷಾಕಿರಣಗಳ ರಹಸ್ಯನಾಮವ ಕಂಡರಿವನ್,

---

[1] A. C. Bose: The Call of the Vedas: P. 157-158

ಕವಿಯಿಾತನ್,
ದಿವಿಯೊಲು ಕಾವ್ಯತ್ವದಿನನೇಕ ರೂಪವ ಕಂಡರಿಪನ್ !

(ಋ ೮-೪೧-೫)

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. "ವಿಲಯದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯೇ ಋತ. ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದೇ ಅದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಋತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೌಲ್ಯವೂ ಹೌದು."[1] ಈ ಋತದ ಪ್ರಭು ವರುಣನೆಂದು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಅವನು ಕವಿ, ಎಂದರೆ ಋತಪಥದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನೇಕ ರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸತಕ್ಕವನು. ಅವನು ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯ ಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಂಡವನು; ಸಮಸ್ತ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ರೂಪಿಸುವವನು. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ—

ದಕ್ಷರೊಳ್ ದಕ್ಷನ್ ; ಬಲ್ಲಿದರೊಳ್ ಬಲ್ಲಿದನ್ ;
ಕವಿ ನೀನ್, ಕಾವ್ಯತ್ವದಿನೆಲ್ಲವನರಿತವ ನೀನ್
ಭೂ ವ್ಯೋಮದ ಸಂಪದಕೆಲ್ಲಕು ನೀನೊಡೆಯನ್

(ಋ ೧೦-೯೧-೩)

ಎಂದು ಋಷಿಗಳು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯಶಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಶಕ್ತಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಋಷಿಗಳು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಒಮ್ಮೆ ವರುಣನನ್ನು ಕವಿ ಎಂದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಇಂದ್ರನನ್ನೂ ಕವಿ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಈ 'ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗಲೆಲ್ಲಾ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿ ರುವ ಒಂದು ವಿಶೇಷಣ. ಎಲ್ಲಾ ದೇವತೆಗಳೂ ಕವಿಗಳೇ . . . . ಕವಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡುವವನು. ಹೀಗೆ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಮತ್ತು ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವನೇ ಕವಿ . . . . ಇಂದ್ರನೇ ಪರಮ ಕವಿ; ಕಲಾವಿದ. ಅವನು ಸುರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡುವವನು"[2] ಲೋಕದ ಚೆಲುವೆಲ್ಲ ಇವನದೆ.

ರೂಪರೂಪಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೂಲ ರೂಪಾದವನು
ಇವನ ರೂಪೇ ನಾವು ಕಾಣ್ಬುದೆಲ್ಲ !
ತನ್ನ ಮಾಯೆಯೊಳಿಂದ್ರ ಬಹುರೂಪ ಸಂಚಾರಿ
ಸಪ್ತಾಶ್ವಗಳ ಹೂಡಿ ಸಾವಿರ ಸಲ !

(ಋ ೬-೪೭-೧೮)

---

[1] ಅಲ್ಲೆ, P. 44

[2] Nalinikantha Gupta : The Approch to Mysticism : P. 77-78

ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳ ಕರ್ತನಾದ ಇಂದ್ರ ತನ್ನ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಬಹುರೂಪ ಸಂಚಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಯೆಯನ್ನು ಎಂದರೆ ಅದರ ಗಾರುಡಿಯನ್ನು, ಸಮ್ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಹುರೂಪಗಳನ್ನೂ ವೇದದ ಋಷಿ ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕನಾದ ಇಂದ್ರನೆ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಧರ್ಮದಿಂದ, ಋತದಿಂದ ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಋಷಿಗಳ ಹಾಡಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿ—

ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳ ತರು ಮರಂಗಳನು
ಹರಿವ ತೊರೆಗಳನ್ನು,
ಗಗನ ದೇಶದಲಿ ಉಪಮಿಸಲಾಗದ
ತಟಿತ್ ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು,
ಯಾವ ಧರ್ಮದಲಿ ಹರಹಿ ತಬ್ಬಿಹೆಯೊ
ಸಕಲ ಭುವನಗಳನು,
ಅಂಥ ಮಹಿಮೆಯನು ಕುರಿತು ಕಟ್ಟುವೆವು.
ನಮ್ಮ ಗೀತಗಳನು. (ಋ ೨-೧೩-೭)

ಎಂದು ಋಷಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದುದು, ಇದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದುದು, ಮನ ಮೋಹಕವಾದುದು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆ ಧರ್ಮದಿಂದ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಇಂದ್ರನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ರೂಪಸೌಂದರ್ಯವೇ ಈ ಋಷಿಗಳ ಗೀತಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಲೋಕವೆಲ್ಲವೂ ದೇವಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಕಾವ್ಯದ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ವೇದಕಾವ್ಯ ಮೂಡಿತು.

ಸೌಂದರ್ಯದ ನವನವೋನ್ಮೇಷತ್ವವನ್ನು ಈ ಋಷಿಗಳು ಉಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ಉಷಾಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಷೆಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರ್ವದಾ ನೂತನವಾದ ತಾರುಣ್ಯದ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಬಹು ವರ್ಣಮಯವಾದ ಉಷಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಅಧ್ವರದೊಳು ಯಜ್ಞಸ್ತಂಭಗಳೊಲು ನಿಂದಿಹರೀ ಉಷೆಯರು
ಪೂರ್ವದಿಗಂತವ ಬೆಳಗಿ;
ಕಗ್ಗತ್ತಲ ಗವಿಬಾಗಿಲ ತೆರೆದಿಹರೀ ಪಾವಕ ಪಾವನೆಯರು
ಬಹು ವರ್ಣದಿ ಮಿರುಗಿ!

(ಋ ೪-೫೧-೧)

ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಈ ಉಷೆ ನರ್ತಕಿಯಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಉಷೆ ನರ್ತಕಿ ಚಿತ್ರಾಂಬರಧಾರಿ
ಬಿಡುಗೆಚ್ಚಲ ಧೇನುವಿನೊಲು ಎದೆ ತೋರಿ,
ಹಸು ಬರುವಂದದಿ ತಡಿಕೆಯನೊಡೆದು
ಬರುವಳು ಲೋಕಕೆ ಜ್ಯೋತಿಯನೆರೆದು ! (ಋ ೧-೯೨-೪)

ಒಮ್ಮೆ ಯಜ್ಞಸ್ತಂಭಗಳಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ನರ್ತಕಿಯಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ಪಯಸ್ವಿನಿಯಾದ ಧೇನುವಿನಂತೆ ತೋರುವ ಉಷೆ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ನವ ವಧುವಿನಂತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಇದೋ ಇಲ್ಲಿ ದಿವಾ ಪುತ್ರಿ ಭದ್ರಕನ್ಯೆಯಂದದಿ
ನಿಂದಿರುವಳು ಬೆಳಕ ತಂದು
ವರವನೀಯುವಂದದಿ.

(ಋ ೫-೮೦-೬)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇವಳು ತಮೋಹಾರಿಯಾದ ದೇವತೆ.

ಸ್ನಾತ ಶುಭ್ರಗಾತ್ರಾನ್ವಿತೆ ದಿವಾಪುತ್ರಿ ಈ ಉಷೆ
ನಾವೆಲ್ಲರು ನೋಡಲೆಂದು ನಿಂದಿರುವಳು ಅದಿಗೊ !
ಬಾಧಮಾನವಹ ತಮಸ್ಸನೋಡಿಸಿ
ಜ್ಯೋತಿಯ ತಂದಳಿಗೋ !

(ಋ ೫-೮೦-೫)

ನಿರ್ಮಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿರಂತನ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಉಷೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ ! ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ! "ಈ ಉಷಾಸೂಕ್ತಗಳು ಸರಳ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯದ ಅಪೂರ್ವ ಮಾದರಿಗಳು. ಉಷಾ ಉದಯವನ್ನು ಆನಂದ ಸಂಭ್ರಮಗಳಿಂದ ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನು, ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಯಾವ ಅಲಂಕಾರಗಳ ನೆರವನ್ನೂ ಕೋರದೆ, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೀಯುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಒಂದು ಛಂದೋಸಿಯಮದಲ್ಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸಿದ ವಾಣಿಯ ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯವಿದು. ಪ್ರಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಉಷಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಾದುದು ಬೇರಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ದೊರೆಯದು ?"[1] ಈ ಉಷೆ ಚಿರಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೇ ಅವಳು ಮರ್ತ್ಯರ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನೂ ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಮರ್ತ್ಯವಾದ ಉಷೆಯ ಚೆಲುವಿನೆದುರು ತಮ್ಮ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನರಿತ ಖೇದವೂ ಒಂದೆಡೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ;

[1] Maxmullar : History of Sanskrit Literature : P. 557

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತುದಯಿಸುತ ಈ ಚಿರಂತನ ಕನ್ಯೆ
ಸಮಾನ ವರ್ಣದಲಿ ಶೋಭಿಸುವಳು,
ದ್ಯೂತ ಚತುರನು ಜನರ ಧನವ ಸೆಳೆವಂದದಲಿ
ಮರ್ತ್ಯರಾಯುವನಿವಳು ಸವೆಸುತಿಹಳು !

ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹರ್ಷದೊಡನೆ ವ್ಯಾಕುಲತೆಯೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿದೆ. ಉಷಾಸೌಂದರ್ಯದ ಆನಂದಾನುಭವದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ, ನವ ತಾರುಣ್ಯವನ್ನು ನಿತ್ಯವೂ ಪಡೆಯುವ ಉಷಸ್ಸಿನ ಎದುರಿಗೇ ಮರ್ತ್ಯಜೀವಿಗಳ ಆಯುಸ್ಸು ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವುದಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಉದ್ವೇಗವೂ ಬೆರೆತುಕೊಂಡಿದೆ. "ಈ ಉಷಾ ಉದಯ ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ ನೋಟದಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರಿದರೂ, ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ಯಾವುದು ಬರಿಯ ಸೂರ್ಯೋದಯದಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದೋ, ಅದು ಇರವಿನ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಆ ಋಷಿಗಳೆದುರು ಮಂಡಿಸಿತು . . . . ಅವರ ಬಾಲ್ಯ ತಾರುಣ್ಯ ವಾರ್ಧಕ್ಯಗಳು ಆ ನಿತ್ಯ ನೂತನ ಯೌವನವತಿಯಾದ ಉಷೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಾರದಂತೆ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿತು."[1] ಹೀಗೆ ಮಾನವ ಜೀವಿತ ಎಷ್ಟೊಂದು ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಸತ್ಯ, ಶಾಶ್ವತವಾದ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಉಷಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ದಿನದಿನವೂ ಯೌವನವತಿಯಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರು ಸುಳಿಯುತ್ತಿದೆ, ಆದರೆ ನಾವು ಮಾತ್ರ ದಿನದಿನವೂ ಮುಪ್ಪಿಡಿದು ನಶಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೂ ಉಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನಿತ್ತಿದೆ.

ಉಷಾ ಸೌಂದರ್ಯ ಕನ್ಯೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ ಸರಸ್ವತಿಯದು ಮಾತೃ ಸೌಂದರ್ಯ. "ಸ್ವಪ್ರಕಾಶನ ಶೀಲಳಾದ ಈ ಸರಸ್ವತಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಮಹಾರ್ಣವವಾಗಿ ವಿಶ್ವದ ಧೀ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜಿಸುತ್ತಾಳೆ—(ಋ ೧-೩-೧೨) ಎಂದು ಧೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಋಷಿಗಳು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ಯವನ್ನು, ಸುಮತಿಯನ್ನು ಚೋದಿಸುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಅವಳು. ವಿಚಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚೋದಿಸುವಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ವಿಚಾರವನ್ನು ಶುದ್ಧಮಾಡುವವಳೂ ಹೌದು. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸೂಕ್ತಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವೋ, ಬುದ್ಧಿನಿಷ್ಠವೋ, ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೋ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಪ್ರಕಾಶನ ರೂಪವಾದುದು, ಜ್ಯೋತಿರೂಪವಾದುದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

---

[1] Maxmullar : Lectures on Science of Language : P 481-82

ವೇದ ಋಷಿಗಳು ದರ್ಶಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ದೇವತೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಬಹುವರ್ಣೋಜ್ವಲ ರಮ್ಯರು. "ದೇವತೆಯ ದರ್ಶನ ಎಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಕಾಂತಿಯ ದರ್ಶನವೇ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಇದನ್ನೇ ವಿಭೂತಿ ಯೋಗ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಂತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟಾಕಾರವೇ ಜ್ಯೋತಿ. ಇದನ್ನೇ ಅಮೂರ್ತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭರ್ಗಸ್, ಮಹಸ್, ಶ್ರೀ, ವಪುಸ್, ಚಿತ್ರಾ—ಇತ್ಯಾದಿ ಹೆಸರಿನಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ದೇವ' ಎಂದರೆ ಹೊಳೆಯುವ, ತೇಜೋ ಮಯವಾದ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ."[1] ಕಾಂತಿಯೇ ಈ ದೇವತೆಗಳ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿ. ಕಂದು ಬಣ್ಣದವನೂ, ವಿವಿಧ ರೂಪನೂ, ಧಾತೃವೂ, ಯುವಕನೂ ಆದ ಇವನು ಸುವರ್ಣಾ ಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತನಾದವನು—ಇವನೆ ಸೋಮ; ಪ್ರಕಾಶಮಾನ ಕುಂಡದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿ ದವನು, ಮೇಧಾವಿಯಾದವನು—ಇವನು ಅಗ್ನಿ; ಪ್ರಕಾಶಮಾನನೂ ಉಗ್ರನೂ ಆದ ರುದ್ರ; ಸೂರ್ಯ ಚಕ್ಷುಸ್ಸನ್ನು ತೆರೆದು, ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಉಡುಪನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಹೊನ್ನ ರಥನೇರಿ ಬರುವ ವರುಣ; ಸುವರ್ಣರಥಾರೂಢನಾದ ಸವಿತಾರ; ಉಷಾಪತಿಯಾದ ಅದಿತಿಪುತ್ರನಾದ ಸೂರ್ಯದೇವ; ಚಿರಯೌವನನತಿಯರಾದ ಉಷಾದೇವಿಯರು; ಕೇಸರಿ ವರ್ಣದ ರಥನನ್ನೇರಿ, ವಜ್ರಾಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಸೋಮಪಾನ ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುವ ಇಂದ್ರ; ಬೆಂಕಿಯಂತೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಾ, ಕೆಂಪು ಕುದುರೆಗಳನ್ನು ಹೂಡಿದ ರಥ ದಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣಾಭರಣ ಭೂಷಿತರಾಗಿ, ಸಿಂಹದಂತೆ ಆರ್ಭಟಿಸುತ್ತಾ, ಪರ್ವತಗಳನ್ನು ನಡುಗಿಸುತ್ತಾ ಬರುವ ಮರುತರು; ಕರುಗಳಂತೆ ಜಿಗಿಯುತ್ತಾ, ಬಿಡುಗೆಚ್ಚಲ ಧೇನು ಗಳಂತೆ ಬರುತ್ತಾ, ಬೆದರಿದ ಹಾವಿನಂತೆ ಹಾರುತ್ತಾ, ರಥಕ್ಕೆ ಹೂಡಿದ ಕುದುರೆಗಳಂತೆ ನಡೆಯುವ ಅಪ್ಸರೆಯರು; ವಾಯುಕೇಶಗಳನ್ನು ಕೆದರಿ ವಿಹರಿಸುವ ಗಂಧರ್ವರು— ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ದೇವದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಧ್ಯಾನ ದರ್ಶಿತ ದೇವತೆಗಳ ಈ ವರ್ಣನೆಯೇ ಮುಂದಿನ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿ, ಭಾರತೀಯ ದೇವ ದೇವತಾ ವಿಗ್ರಹ ಗಳ ಮಾದರಿಗಳೂ ಆದುವೆನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಎಲ್ಲ ವೈವಿಧ್ಯ ಮಯವಾದ ರೂಪಗಳೆಲ್ಲವೂ ದೃಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವೇ ಹೊರತು ಮುಷ್ಟಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲ. ಆದುದ ರಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂರ್ತರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವು ದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯವರೆಗೆ, ವಿವಿಧ ಭೂಮಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸುವ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಪುರುಷಸೂಕ್ತದ ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷನನ್ನು ಯಾವ ಮೂರ್ತ ರೂಪದಲ್ಲೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪುರುಷನ ಮೂರ್ತಿ 'ಅತ್ಯತಿಷ್ಠದ್ದ

[1] A. C. Bose : The Call of the Vedas : P 26–27

ಶಾಂಗುಲ' ವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವದೇವತೆಗಳೂ ಸತ್ಯದ, ಧರ್ಮದ, ಋತದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು, "ವೇದಋಷಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ—ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಅಥವಾ ಸಮಾನವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ."[1] ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೂ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಅವರ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾದುವು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ "ಎಲ್ಲ ಋಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಕಾಂತಿ, ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಒಂದು ಪ್ರವಾಹ ಎಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಮನೋಹರವಾದ ಭಾವನೆಯಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವೇ. ಸೌಂದರ್ಯ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಿ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಿಗುವ ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕು. ಅದು ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಕಾಶವೂ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಎಂಬಂತೆ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡೆ.[2]

"ವೇದದ ಋಷಿಗಳು ಕೇವಲ ದೈವೀಕೌಶಲದ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲೇ ನಿಂತು ಮಾನುಷ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮಾನವ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಸುಂದರವಾದ ಆವರಣ ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದರು. ಉಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಯುವಕ, ಸುಂದರಳಾದ ಯುವತಿ; ಪ್ರಣಯಿ, ಪ್ರಣಯಿನಿ—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಉತ್ಸವಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಪೂರ್ಣ ನಿದರ್ಶನಗಳು. 'ನರ್ತಕಿಯರು ಉಷೆಯಂತೆ ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಳುತ್ತಾರೆ', (ಋ ೧-೯೨-೪) 'ಉತ್ಸವಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಮಣಿಯರು ತಮ್ಮ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡರು'(೧-೧೧೨-೪) ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. . . .ವಾಯು, ಸೋಮ, ಸೂರ್ಯ, ಉಷಸ್, ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿಸರ್ಗ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಶಿವ-ರುದ್ರ ಮುಖಗಳನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಸರ್ಗ ವೇದಋಷಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಂತ ಮತ್ತು ಅನಂತಗಳ ಸೋಪಾನ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಮಗ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದರ್ಶಿಸಿದರು."[3]

ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವುದು ಬಹುವರ್ಣಮಯವಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಈ ರೂಪಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮೂಲರೂಪವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾತೀತವಾದ ಅರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರ

---

[1] Sri Aurobindo : On the Veda : P. 525

[2] P. S. Sastry : The Rigvedic Philosophy of the Beautiful. (Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute. Vol 32-1951. P. 111.

[3] ಅಲ್ಲೆ : ಪು. 116-117 ; 121.

ವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. "ಆ ಪರಮ ರೂಪ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿವಲಯಕ್ಕೆ ಮೀರಿದುದು ; ಈ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಅದನ್ನೆಂದೂ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನಂತೆ ಅದೂ ಸುಂದರವೇ. ಆ ನಿರಾಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎಲ್ಲದರ ಸಾರ ಸರ್ವಸ್ವ, ಅದೇ ರಸ; ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆತ್ಮ. ಅದೇ ಉಪನಿಷದ್‌ಋಷಿಯ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರೇರಣೆ, ಹಾಗೂ ಅನುಭವ. ಈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಸಮಸ್ತ ಚೆಲುವಿನ ಮೂಲ ರಹಸ್ಯವೂ ಅದೇ; ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಈ ಅರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಪಮಾತೀತವಾದುದು, "ನ ತಸ್ಯ ಪ್ರತಿಮಾ ಅಸ್ತಿ". ಈ ಲೋಕಪ್ರಜ್ಞೆ ಗ್ರಹಿಸುವಂತಹ ಒಂದು ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟಗೊಳಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದರ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತು 'ರವಿತುಲ್ಯರೂಪಃ", ಸೂರ್ಯಸದೃಶರೂಪವುಳ್ಳದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. 'ವಿರಜಂ ಶುಭ್ರಂ ಜ್ಯೋತಿಷಾಂ ಜ್ಯೋತಿಃ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅದು ಶುಭ್ರವಾದ, ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ, ಛಾಯಾರಹಿತವಾದ ಜ್ಯೋತಿಗಳ ಜ್ಯೋತಿ. ಅದರ ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಆನಂದ. "ಆನಂದರೂಪಂ ಯದ್ವಿಭಾತಿ", ಯಾವುದು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಆನಂದ ರೂಪವಾದುದು."[1]

ಯಾವುದನ್ನು ವೇದ ಋಷಿಗಳು 'ಜ್ಯೋತಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೋ, ಯಾವ ಜ್ಯೋತಿ ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೋ, ಅದು ಪರಮ ಆನಂದರೂಪವಾದುದು, ಅಮೃತವಾದುದು ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಘೋಷಿಸುತ್ತದೆ. ಆನಂದವೇ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಚೂಲ. 'ಆನಂದದಿಂದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ, ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ, ಆನಂದದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಗಮಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆನಂದವನ್ನೇ ಬ್ರಹ್ಮನೆಂದು ತಿಳಿ' (ತೈತ್ತಿರೀಯ ; ಭೃಗುವಲ್ಲೀ ೬) ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಸತ್-ಚಿತ್-ಆನಂದ ಎನ್ನುವ ಬ್ರಹ್ಮನ ತ್ರಿತ್ವ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್ ಇವುಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ವೇದಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಆನಂದದ ವಿಷಯವನ್ನು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. "ಯಾವುದು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದವೆ. ಅದು ಸ್ವರೂಪತಃ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದುದು. ಅನಂತ ನಾಮರೂಪಗಳಾಗಿ ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಆನಂದವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತದೆ."[2] ಈ ಆನಂದವೇ ಬ್ರಹ್ಮರೂಪಿಯಾದುದು. ಅದನ್ನೇ 'ಸತ್ಯಂ ಜ್ಞಾನಂ ಅನಂತಂ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುರೂಪಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ

---

[1] Nalinikantha Gupta: The Approach to Mysticism: P.70-71
[2] Sri Aurobindo : Life Divine : I Vol. P 139

ವನ್ನು ಧೀರರು ಮಾತ್ರ ಅರಿತುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರು. ಆ ಮೂಲ ಪುರುಷನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು "ಯಾರು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದರೂ, ಯಾರನ್ನು ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರಾದಿಗಳು ಅರಿಯರೋ, ಯಾರು ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರ ಶರೀರಿಯಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸುವನೋ ಅವನೇ ಆತ್ಮನು; ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯು; ಅಮೃತನು" (ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ೩-೭-೧೧) ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಆ ಮೂಲ ಪುರುಷನೇ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವಿಷ್ಟನಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ; ಅವನ ಕರ್ಮವೇ ಈ ವಿಶ್ವವೆಲ್ಲವೂ. ಅವನು ಮೂರ್ತ, ಅಮೂರ್ತ, ಮರ್ತ್ಯ, ಅಮೃತ, ಸ್ಥಿರ, ಚರ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮತ್ತು ಅಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದಾನೆ. (ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ೨-೩-೧) ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿ ಕಂಡದ್ದು ಕಲ್ಯಾಣತಮವಾದ, ಹಾಗು ಶಿವತಮವಾದ ಆ ಮೂಲರೂಪವನ್ನು. ಅದು ರಸಮಯ ಮತ್ತು ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಯ. ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದು.

ವೇದಋಷಿಗಳ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: ಒಂದು, ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆ ಪರಬ್ರಹ್ಮನ ಆನಂದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ; ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಈ ಸತ್ಯವನ್ನೇ—ಎನ್ನುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು, ಈ ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಕೇವಲ ತೋರಿಕೆ; ನಿಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದದ್ದು ಇದರ ಮೂಲವಾದ ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನೆ—ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಸತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು. ಆದರೆ ಅವರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. "ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆಗೂ ನಮಗೆ ವಿಪುಲವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಯಾದರೂ, ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದುಷ್ಟ ಸಂತೋಷಗಳನ್ನು ಅವರು ಒಲಿದರೂ, ಇದೆಲ್ಲದರ ಮೂಲ ಸೂತ್ರವಾದ ವಿಶ್ವರಹಸ್ಯದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಅವರ ಚೇತನ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ತುಡಿಯಿತು; ಈ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಭವ್ಯತೆಗಳೇ ಸರ್ವಸ್ವವಲ್ಲ; ಈ ಜೀವನವೇ ಪರಮವಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ ಜೀವನವಾಗಲೀ ವಿಶ್ವದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವಿವರಿಸುವುದಿಲ್ಲ"[1] —ಎಂಬ ಅರಿವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸತ್ಯ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಂಬಲವೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ. ಈ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಹಂಬಲಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮಾರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ನಾವೆಂದುಕೊಳ್ಳುವ ವಿಭಜನೆಗಳಿಲ್ಲ. ಋಷಿಗಳನ್ನು ಸತ್ಯದ್ರಷ್ಟಾರರೆಂದು ಹೇಳ

[1] K. A. Krishnaswamy Iyengar : Vedanta or The Science of Reality : P 4.

ಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಾರರೆಂದೇನೂ ಕರೆದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸತ್ಯ.

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಮರ್ಶೆ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕೃತವಾದರೂ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು: "ಈ ಋಷಿಗಳು ಕಲೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಚೆಲುವನ್ನು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿ, ದೈನಂದಿನ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ಇವರ ಉಪಮೆಗಳಾಗಲೀ, ರೂಪಕಗಳಾಗಲೀ ಸರಳ ಮತ್ತು ಸುಂದರ"[1] "ಅವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಅವು ಗಂಭೀರ, ಮನೋಹರ, ಮಧುರ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿವಾಹಿನಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲಂಕಾರಾದಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಹತೋಟಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಾಣಿ ನಯವಾಗಿ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾದ ಸರಳತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂಬುದು ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಉಸಿರು ದೈವೀ ಸ್ಫೂರ್ತಿ—ಎಂದು ಅವರ ನಂಬಿಕೆ. . . . . . ಅವರ ಹಾಡುಗಳು ಚಿತ್ರಃ, ಶುಚಿಃ ಶುಕ್ರ; ಅವರು ಬಳಸಿರುವುದು ಬರಿಯ ಪದಗಳಲ್ಲ 'ಜ್ಯೋತಿರಗ್ರ'ಗಳು. ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'ನನ್ನೆದೆಯೊಳಗಿನ ಇಚ್ಛೆ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳು ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಅವು ಲೋಕಾದ್ಯಂತವೂ ವ್ಯಾಪಿಸಲು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತವೆ. ನಿನ್ನ ಹೊರತು ಮತ್ತಾರೂ ಆಶ್ರಯದಾತರಿಲ್ಲ. ನನ್ನ ಬಯಕೆಗಳೆಲ್ಲ ದೇವನಿಷ್ಠಿತವಾಗಿವೆ' (ಋ ೧೦-೬೪-೨) ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿದ ಕವಿವಾಣಿ ಪಾವಕವರ್ಣ ಉಳ್ಳವು ಮತ್ತು ಶುಚಿಯಾದವು."[2] "ಇವರೆಲ್ಲಾ ನೆಲ ಮುಗಿಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡು ಹೃದಯವನ್ನು ಹಗುರಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಗಳು . . . . . . ನಿಸರ್ಗಪ್ರೀತಿ ಎಂದರೇನೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಬಲ್ಲವರು, ಅದರ ಸೋಜಿಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡವರು"[3] ಅವರ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಸಾಮಗಾನಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯಕಾವ್ಯವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ

---

[1] P. S. Sastry : The Images of Rigveda : Annals of Bhandarkar Oriental Research Institute , Vol. 129-1948 P. 153.

[1] P. S. Sastry : Rigvedic Philosophy of the Beautiful. Annals of Bhandarkar, oriental research institute, Vol 132 ; 1951, P 120-21

[2] S. Radhakrishnan : Indian Philosophy : P. 71 and 73

ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಈ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಹೊಮ್ಮಿದ ಗೀತಗಳೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದುವು. ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ಋಷಿ,

ಮರೆಯದಿರು ಗಾಯಕನೆ ಈ ನಿನ್ನ ವಾಣಿ
ಯುಗ ಯುಗಾಂತರದಲ್ಲು ಪಡಿಮಿಡಿವುದು.

(ಋ ೭. ೭೭–೨)

ಎಂದು ತನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಯ ಅಮರತ್ವವನ್ನು ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಋಷಿಗಳ ವಾಣಿ ಎಲ್ಲವೂ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲೆ. "ಕಲೆ ಅದರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳತಮವೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯಾತೀತವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಕಲೆಯಾಗುವಿಕೆಯನ್ನೆ ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೃತಿಯಾಗುವುದೋ ಅದೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಕೃತಿ. ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಅದು ಅಂತಃಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೆ ಅರಸುತ್ತಿದೆ; ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಟಿದೆ. ಈ ಸತ್ಯದ ಅರಿವು ಆನಂದದ ಅರಿವೂ ಹೌದು. ಆ ಆನಂದವೇ ಅಮೃತತತ್ವ, ವಿಶ್ವಮೂಲವಾದ ರಸ ಅಥವಾ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯ."[1] ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಆನಂದವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆ ಪರಮಾನಂದದ ಜ್ಯೋತಿಸ್ಪಂದನದ ತರಂಗವೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಋಷಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಆ ಜ್ಯೋತಿ ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ, ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರ್ಯಾಮಿಯೂ, ಅತೀತವೂ, ನಿತ್ಯನೂತನವೂ, ಕಲ್ಯಾಣತಮವೂ ಆದ ಆ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಾನವಮತಿಯನ್ನು ಊಹಾತೀತವಾದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಜೀವನಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಿರ್ಭರವಾದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಆಲಂಬನಕ್ಕೆ ಭಗವತ್ಪರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನುಳ್ಳ ಒಂದು ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ಜ್ಯೋತಿರಾತ್ಮದಿಂದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವಾಣಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ."[2] ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆರಾಧಕರಾದ ಋಷಿಗಳು ಕಂಡ "ಆ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎಲ್ಲ ಇರವಿನ ಮೂಲ. ಪರಮತತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ಆನಂದ ರೂಪಿಯಾದುದು. ಉಳಿದ ಎಲ್ಲವೂ ಅದರ ಆವಿಷ್ಕಾರ ಎನ್ನುವ ಈ ಒಂದು ಭಾವವೇ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಮೊದಲ ಮುನ್ನುಡಿಯಾಯಿತು."[3]

---

[1] Nalinikanta Gupta : The Approach to mysticism : P. 76
[2] A. C. Bose : The call of the vedas : P. 2
[3] A. C. Sastry : Studies in Sanskrit Aesthetics : P. 15

ತಾತ್ವಿಕರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

೧

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಉದ್ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರು, ಪ್ರಕೃತ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇಶಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವರಾದರೂ, ಏಕೋ ಏನೋ ಭಾರತೀಯರು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಳೆದಿದ್ದಾರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ ಏನು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ತುಂಬ ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಹಲವರು ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ! ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಾಧ್ಯಯನ ಪರಿಣತರಾದ ಪ್ರೊ. ಮ್ಯಾಕ್ಸ್‌ಮುಲ್ಲರ್ ಅವರು ವಿಲಿಯಂನೈಟ್ ಅವರಿಗೆ ೧೮೯೦ನೇ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಹೀಗಿದೆ: "....ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸೌಂದರ್ಯಪರವಾದ ಭಾವನೆ ಹಿಂದೂಗಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ಇದೇ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಂಡದ್ದರ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಹಲವು ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೆ ಅವರಲ್ಲಿರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಎಂದೂ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಿಲ್ಲ. . . ."[1] ಈ ಪತ್ರದ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿಲಿಯಂನೈಟ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ "ತತ್ವಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮುಂದುವರಿದ ಹಿಂದೂದೇಶದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೆ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ವಿಶೇಷ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾರೆ*. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಶೋಭನಾ, ಪೇಶಲ, ಮಾಧುರೀ,

---

[1] William Knight : The Philosophy of the Beautiful : Vol, I. P. 17.

* ಪ್ರೊ. ಹಿರಿಯಣ್ಣನವರು ತಮ್ಮ Art Experience ಎನ್ನುವ ಗ್ರಂಥದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಾಯ (Indian Aesthetics) ದಲ್ಲಿ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಶ್ರೀ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಶೋಭಾ, ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಇರುವುವೆಂಬುದನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್ ಬಲ್ಲರು. ಆದರೂ ಹಿಂದೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ ಪತ್ರದಲ್ಲೇ ಮುಂದೆ, ಅವರು, ಶ್ರೀ, ಶೋಭನಾ, ಪೇಶಲ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಧಾರವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'Painting in the Far East' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಬಿನಿಯನ್ ಅವರು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಏಷ್ಯಾಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಬುದ್ಧ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಇಂಡಿಯಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅತ್ತ ತಿರುಗಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಕಲೆ ಅತಿವಿರಳ ಎಂಬ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮೆದುರು ನಿಂತು ನಮ್ಮನ್ನು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ"[1] ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳಮೇಲೆ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ತೆರೆಯನ್ನೆಳೆದು, ಅದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಮರೆ ಮಾಡಿದರು—ಎಂದು ರಸ್ಕಿನ್ನನ ಆರೋಪ.

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗೆಗೆ ಮೇಲಿನ ಹಲವು ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯವಾದರೆ, ಅವೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೋಡಿ: "ಯಾವಾಗ ಈ ಭಾರತೀಯ ಮತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಆತ್ಮ ಅಮರವೆಂಬ, ಮತ್ತು ಈ ಮಾನವನ ಆತ್ಮ ವಿಭುವೂ, ಕಾರಣವೂ ಆದ ಆ ಪರಮಾತ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಒಂದೆಂಬ ಅದ್ಭುತವಾದ ದರ್ಶನ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾಯಿತೋ ಅಂದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಈ ಒಂದು ಭಾವವೇ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊಳಗಿ ಮುಂದಿನ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಚೀನಾ, ಪರ್ಷಿಯಾ, ಅರೇಬಿಯಾ ದೇಶಗಳ ಕಲಾತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿತು"[2] ಎಂದು ಹಾವೆಲ್ ಅವರೂ, "ಹಿಂದೂ ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಉಪಕರಣವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ತನ್ನ ಹೃದಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ. ಅವನು ಕಗ್ಗಲ್ಲುಗಳಲ್ಲಿ ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕೊರೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಋಣಿ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ."[3] ಎಂದು ಸ್ಟೆಲ್ಲಾ ಕ್ರಮ್ರಿಶ್ಚ್ ಅವರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಏಕಾಭಿಪ್ರಾಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕಾಗಲೀ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಲೀ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಗ್ರಂಥಕರ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನೇ ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ

---

[1] Quoted by E. B. Havell in Ideals of Indian Art : P. 41.
[2] E. B. Havell : Ideals of Indian Art : P. 6.
[3] Stella Kramrisch : Indian Art and Craft, P. 3.

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣ, ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ, ಶಿಲ್ಪರತ್ನ, ಶುಕ್ರನೀತಿ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಮಾನಸಾರ ಮೊದಲಾದುವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಯಾಕಲೆಗೆ-ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇ ನೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಪುಲವಾದ ವಿಷಯ ಹರಹಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರದ ಪರಿ ಶೀಲನೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವ ರೀತಿ ಭಾಸವಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

೨

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ನೇರವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಲಿಲ್ಲ; ಆ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದಾಗಲೀ ಸೌಂದರ್ಯ ವೆಂದರೇನು, ಅದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ, ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವೋ, ವಸ್ತು ನಿಷ್ಠವೋ—ಎಂದು ಸೌಂದರ್ಯವಷ್ಟನ್ನೇ ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಸೋಜಿಗಗೊಂಡು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ ಅವರ ಗುರಿ ಅದರಾಚೆಯ ಸತ್ಯದ ಅನ್ವೇಷಣೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರು; ಬಣ್ಣಿಸಿದರು. ಅದರ ವಿವಿಧ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹೆಸರಿಸಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು, ಮಾನವತೆಯಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗುರುತಿಸಿದರು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳಗುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಒಂದು ದೈವೀಪ್ರಕಾಶನ; ಅದೊಂದು ಆನಂದದ ಜ್ಯೋತಿರೂಪ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. "ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದು ನೋಡುವವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲು ಯಾವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡದಿರು ವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ."[1] ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬುದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಒಂದು ಆತ್ಮತತ್ವ. "ಹೆಗೆಲ್ ಎಂಬಾತ ಹೇಳುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರ ವಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಳೆಯುವ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ಭಾವನೆ. . . . ಗ್ರೀಕರ ಡಯೋನಿಸೀಸ್ ಒಂಡೆಡೆ 'ಹೇಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಬೆಳಕು ಎಲ್ಲ ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮರೂಪದ ಜ್ಯೋತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ."[2] ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳು ಸಾರಿದರು.

---

[1] A. C. Sastry : Studies in Sanskrit Aesthetics : P. 16.

[2] A. K. Ccomaraswamy : Figures of Speech and Figures of thought : P. 52.

ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವುದು ಬೆಳಗುತ್ತಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ಆ ಆತ್ಮಜ್ಯೋತಿಯ ಪ್ರಕಾಶನಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. "ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಲೋಕ ವಸ್ತು ಪ್ರಕಾಶನಪಡಿಸುವುದೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸುಂದರ"[1]—ಎಂದು ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವದ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಥಮಾಲೋಚನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ರೀತಿಯ ಸಮಾನ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡಿತೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ.

ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಜಿಜ್ಞಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಮಾನ ಭಾವನೆಯೆಂದರೆ, ಈ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳೂ ಆ ದೈವೀಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನವಾದರೂ, ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಸೋಪಾನಗಳು ಎಂಬುದು. ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಆ ವಿರಾಟ್ ಪುರುಷನ 'ಹಾಗ' ಮಾತ್ರ, ಇನ್ನೂ 'ಮುಪ್ಪಾಗ' ಊರ್ಧ್ವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ 'ಸಿಂಪೋಸಿಯಂ'ದಲ್ಲಿ ". . . .ಯಾವಾಗ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳಿಗೂ ಮೂಲವಾದ ಚೆಲುವೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆಯೋ, ಆಗ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಗ್ರಹಿಸುವ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವು ಹಿರಿಯದೆಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ"[2] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅವನು "ಅನುಪಮವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಚಿರಂತನವಾದುದು; ಹಿಗ್ಗದ, ಕುಗ್ಗದ, ಸ್ವಭಾವ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೊಗಸಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊಲಸಾಗಿಯೂ ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ ಇದು. ಅಥವಾ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದುಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ತೋರುವುದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದು ಕೇವಲವಾದುದು; ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ತಾನು ಐಕ್ಯವಾಗಿ ಚಿರಂತನವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು. ಅಸಂಖ್ಯ ರೂಪಗಳು ಇದರಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡರೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚುವುದೂ ಇಲ್ಲ ಕುಂದುವುದೂ ಇಲ್ಲ. . . .ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು, ಪರಿಶುದ್ಧವಾದುದು, ಅಮಿಶ್ರವಾದುದು, ದಿವ್ಯವಾದುದು ಮತ್ತು ತನಗೆತಾನೇ ಸಾರಭೂತವಾದುದು"[3] ಎಂದು ಹೇಳು

---

[1] ಅಲ್ಲೆ, P. 48.

[2] Plato : Symposium : P. 14.

[3] Plato : Symposium P. 211. Quoted by A. K. Coomaraswamy in his book 'Figures of speech and Figures of thought' P. 144-145.

ತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಿದೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ. ಭಾರತೀಯರೂ ಸೃಷ್ಟಿಮೂಲವಾದ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು 'ತತ್ ಶುಭ್ರಂ ಜ್ಯೋತಿಷಾಂ ಜ್ಯೋತಿಃ' ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ರೂಪ ರೂಪಕ್ಕೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿರೂಪವಾದ ಈ ಪರಂಜ್ಯೋತಿಯನ್ನು ಕಂಡು "ಯಾರ ಹೊರತು ಅವನಿಗಿಂತ ಎತ್ತರವಾದುದಾಗಲೀ, ಬೇರೆಯದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೋ ಯಾರಿಗಿಂತ ಕಿರಿದುದಾಗಲೀ, ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದುದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲವೋ ಯಾವ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಮಹಿಮೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೂರಿ, ದಿವದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವೃಕ್ಷದಂತಿರುವನೋ, ಅಂತಹ ಪುರುಷನಿಂದ ಈ ಸರ್ವವೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ (ಶ್ವೇತಾಶ್ವತರ: ೩-೯) ಎಂದು ಹಾಡಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಯಾವುಯಾವುದು ಹೀಗೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆಯೋ, ಅದೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಆನಂದವೇ ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಹೀಗೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಪರಮಾನಂದರೂಪವೂ ಜ್ಯೋತಿರೂಪವೂ ಆದ ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ವಿಲಾಸವೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಸ್ತುವೂ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದು, ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಆತ್ಮನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ (ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕ ೨-೪-೫). ಹೀಗೆ ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳ ಮಧುರಾಕರ್ಷಣೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯವೇ ಈ ಆನಂದದ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲ ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಒಂದೇ ಆತ್ಮ ಈ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಅದು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸತ್‌ರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಅದನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್‌ರೂಪವಾಗಿಯೂ, ಸತ್ ಮತ್ತು ಚಿತ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಆನಂದರೂಪಿಯಾಗಿಯೂ ವ್ಯವಹರಿಸಿ ಇದೇ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದಾತ್ಮಕವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಏನು ತೋರಿದೆಯೋ ಅದೆಲ್ಲಾ ದಿವ್ಯಾನಂದವೇ. ಆ ಮೂಲವಾದ ಆನಂದವೇ ರಸ; ಅಲ್ಲಿ ರಸವೇ ಬ್ರಹ್ಮ; ರಸವೇ ಆನಂದ. ಈ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲವೂ ಆ ರಸದ, ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಧೀರರಾದವರು, ತಪಸ್ಯೆಯಿಂದ ಆ ಪರತತ್ವದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚೇತನವನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯಗೊಳಿಸುವುದರಿಂದ 'ರಸೋ ವೈ ಸಃ' ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವರಣೆ.

ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆದರೂ ಅದೇ ಪರಮವಾದ ಆನಂದವಲ್ಲ. "ವೇದಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಈ ವಸ್ತುಗಳೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರವಲ್ಲ. ಅವು ಮೂಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಹಿರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ; ದೃಶ್ಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಮಾತ್ರ. ಪರಮ ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸವಾದ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಜ್ಞಾನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರ; ನಾವು ಕಾಣುವುದೆಲ್ಲಾ ಅದರ ಹೊರಗಿನ ಮಿರುಗನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಇವುಗಳಿಂದಲೂ ನಮಗೆ ಆನಂದಾನುಭವವಾಗುವುದರಿಂದ ಗೌಣಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳನ್ನೂ

'ಸುಂದರ' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ವಾಚಾತೀತ; ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತೆರೆಯತಕ್ಕದ್ದು."[1] ಈ ಕಾರಣದಿಂದ "ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಆನಂದವೂ ಒಂದೇ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮದಂತೆ ಈ ಸೌಂದರ್ಯವು ಆನಂದದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಆನಂದ ದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ, ಆನಂದದಿಂದ ಸೃಜನೆಯಾದ ಆನಂದದ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇದು ಯಾವ ಆನಂದದಿಂದ ಮೂಡಿದೆಯೋ ಆ ಆನಂದವನ್ನೇ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಸು ತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಆನಂದವೇ ರಸರೂಪಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಈ ರಸವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತದೆ."[2]

ಎಲ್ಲವೂ ಆನಂದದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆದುದರಿಂದ, ಯೋಗಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ದೊರ ಕೊಂಡವನಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಪರಮಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸುಂದರ ಅಸುಂದರವೆಂಬುದೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯರಾದ ನಮಗೆ ಏಕೆ ಈ ಲೋಕ ಸುಂದರಾ ಸುಂದರಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ? ಒಂದು ವಸ್ತು ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾದುದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಏಕೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಸಾಂಖ್ಯದರ್ಶನ ಈ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು "ಪ್ರಕೃತಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಸುಂದರವಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಉಂಟು, ವಿರೂಪವಾದ ಅಂಶಗಳೂ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಹ್ಲಾದವೇ ಒದಗುವು ದಿಲ್ಲವೆಂದೇನೂ ಆ ದರ್ಶನ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸರ್ವರಿಗೂ ಆಹ್ಲಾದ ಕೊಡತಕ್ಕದ್ದು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅವಿಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಕೇವಲ ಸುಖವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆಯ ಕಡೆಗೇ ನಾವು ತಿರುಗಬೇಕು. ಇತ್ತ ವೇದಾಂತ ದರ್ಶನದ ಮೇರೆಗೆ, ಸರ್ವವೂ ಸುಂದರ; ವಿಶ್ವದ ಆಂತರಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸತಕ್ಕದ್ದು ಯಾವುದೂ ಅದರಲ್ಲಿಲ್ಲ."[3] ಆದುದರಿಂದಲೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯ ತಕ್ಕವನು ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಬೇಕು; ಆದರೆ ನಾವು ಯೋಗಿಯಂತೆ ಈ ಸಾಮರಸ್ಯ ವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಆನಂದದ ಅನುಭವ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ವಸ್ತು ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದೇ ವಸ್ತು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರದಿರಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರದ ತರ-ತಮಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿವಿಧವಾಗಿ, ಅರೆಯರೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

[1] Prof. Hiriyanna : Art Experience : P. 310.

[2] Letters of Aurobindo : I Series P. 407.

[3] M. Hiriyanna : Art Experience p. 15-16

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಈ ಅರೆಕೊರೆಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ತ್ರಿಗುಣತತ್ವ' ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ : ಸುಖದುಃಖ ಮೋಹಗಳು ಸತ್ವ ರಜಸ್ತಮೋಗುಣಗಳಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗತಕ್ಕವು. ಎಲ್ಲವೂ ಈ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ; ಲೌಕಿಕವೋ ಮಾನಸಿಕವೋ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ಈ ತ್ರಿಗುಣ ಕ್ರಿಯೆಗಳೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಾಜಸಿಕ ಅಥವಾ ತಾಮಸಿಕ. ಬುದ್ಧಿ ಮೂಲತಃ ಸಾತ್ವಿಕವೇ ಆದರೂ ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಬುದ್ಧಿ ಅವನವನ ಪೂರ್ವ ವಾಸನೆಗಳಿಂದ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿ ಸತ್ವಗುಣವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ತಾಮಸ ಅಥವಾ ರಾಜಸ ಗುಣಗಳ ಪ್ರಬಲತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಒದಗುವ ಈ ಸುಖದುಃಖಗಳೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಈ ಎರಡು ವರ್ತುಲಗಳಾದ ಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತು ಲೋಕ ಇವೆರಡರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಲೇ. ಬುದ್ಧಿ ಮೂಲತಃ ಸತ್ವಗುಣಯುಕ್ತವಾದುದರಿಂದ, ಕೇವಲ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಎಡೆಗೊಡು ವಂತಿದ್ದರೂ, ಅದರ ವಾಸನಾಬಲದಿಂದ ಆನಂದದ ಬದಲು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಅನುಭವ ಗಳು ಜೀವಕ್ಕೆ ಒದಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನವನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವ ದಿಂದ ಒಂದೇವಸ್ತು ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಖ ದಾಯಕವಾದುದು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸುಖದಾಯಕವೂ, ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾದುದು ಬೇರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅಸುಂದರವೂ ಆಗಿ ತೋರಲು ಇದೇ ಕಾರಣ.[1] ಈ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಯಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣವೇ ನಿಜವಾದ ಆನಂದಾಂಶುವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವದ ಆನಂದದೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಯದೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಮರಸಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಕ್ಕೇ ಎಂದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಮಧು ಸೂದನ ಸರಸ್ವತಿಯವರು, ನಿರ್ಮಲತ್ವ ಎನ್ನುವುದು 'ಚಿದ್ಬಿಂಬಗ್ರಹಣಯೋಗ್ಯತ್ವ'ವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಈ ಬಗೆಯ ನಿರ್ಮಲತ್ವ ಲಭಿಸುವುದು ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವದಿಂದ. ಹೇಗೆ ಯೋಗಿಯಾದವನು ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪತ್ರದ ಜಲದ ಬಿಂದುವಿನಂತೆ ಲಿಪ್ತಾಲಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದರಿಂದ ಸರ್ವಸ್ವವೂ ರಸಮಯವೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲನೋ ಹಾಗೆ, ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಲಿಪ್ತಾಲಿಪ್ತವಾದ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ಕಲಿತಾಗ, ಈ ಲೋಕದ ಬಯಕೆಗಳಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಬಿಗಿಯುವ ರಾಜಸಿಕ ತಾಮಸಿಕ ಆವರಣಗಳು ಹರಿದು ಶುದ್ಧ ಸಾತ್ವಿಕಮತಿಗೆ ಆ ಆನಂದದ ಕಿರ

---

[1] Prof. Hiriyanna - Art Experience : P. 11-12

[2] K. S. Ramaswamy Sastry : Indian Aesthetics : P. 195.

ಣದ ಸೋಂಕು ಉಂಟಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲವನು, ನಿಂತು ಅದನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸತಕ್ಕವನು, ಕಲಾಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ರಾಜಸಿಕ ತಾಮಸಿಕ ಆವರಣದಿಂದ ಜೀವನವನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಬಿಡಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುದ್ದೀಪಿಸಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕವನು ಕಲೆಗಾರ. ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಈ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಫಲವಾದ, ಆನಂದ, ರಸ, ನಿಸ್ಸಂಗತ್ವ, ಪರಿಭಾವನೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಭಾರತೀಯ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಲೋಕದ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸತ್ಯವಲ್ಲವೋ, ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೋ, ಹಾಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೋರುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವಾದ ರಸದ ಬಹಿರಂಗಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಈ ತೋರಿ ಮರೆಯಾಗುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಜೀವಾಳ—ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವೇದಾಂತದ ಆತ್ಮತತ್ವಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯ ತತ್ವದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಬ್ರಹ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಕನಾದವನು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವನೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನ ಗುರಿಯೂ ರಸಾನಂದವೆಂದು ಸಾರಿ, ಈ ಕಾವ್ಯನಂದವನ್ನು 'ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಸದೃಶ' ಎನ್ನುವ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿರುವುದು ಭಾರತೀಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಪೂರ್ವವಾದ ವಿಚಾರವೇ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯಾನಂದದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳು ಕೇವಲ ಆನಂದದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದಂತಾಯಿತು.

ಈ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮಾಚಾರ್ಯರು ನಾನಾಬಗೆಯಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಆನಂದ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇವ-ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಜಗಜ್ಜನನಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಮಸ್ತ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಮೂಲ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿ' ಯಲ್ಲಿಯೂ, 'ತ್ರಿಪುರಸುಂದರೀ ವೇದಪಾದಸ್ತೋತ್ರ' ದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಲೆಯ ಆನಂದಕ್ಕೂ, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು 'ಶಿವಾನಂದಲಹರಿ'ಯ ಮೊದಲೆರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ಶಿವಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನುಳಿದು, ಕಲಾಪರವಾದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು : "ಕಲೆಗಳು ಕವಿಯ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲಗಳು. ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ ಫಲ

ಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಶಿವಪರವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನುಳ್ಳವು. ಅವು ಮೂರು ಲೋಕಗಳಿಗೂ ಅತಿಶಯವಾದವು. ಸಹೃದಯನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಲೆ ಪುನರ್ಭವವನ್ನು ಪಡೆದು ಆನಂದರೂಪಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಆನಂದ ಶಿವರೂಪಿಯಾದುದು. ಇದು ಬುದ್ಧಿಯ ಕಾಲುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಹಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಪಡೆಯುವವನ ಚಿತ್ತಹ್ರದದಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಅವನ ಕಿಲ್ಬಿಷಗಳನ್ನೂ ತೊಳೆದು ಸಂಸಾರಭ್ರಮಣ ಪರಿತಾಪವನ್ನು ಉಪ ಶಮಪನಗೈಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು."[1] ಈ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾನಂದಕ್ಕೂ, ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ, 'ಆನಂದಮೀಮಾಂಸೆ'ಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸ ಬಹುದು.

ಈ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅದ್ಭುತವಾದ ತಟಿದ್ವಿಲಾಸವನ್ನು ನಾವು ಲಲಿತಾ ಸಹಸ್ರನಾಮದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಪರಮಜ್ಯೋತಿರೂಪವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತೆಯಾಗಿ ಮೈವೆತ್ತು ನಿಂತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಭವ್ಯತೆಯವರೆಗೆ ತರಂಗ ತರಂಗವಾಗಿ ಮಿಂಚುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಲಲಿತಾ ದೇವಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಲಲಿತಾಸಹಸ್ರನಾಮದ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಮೂರ್ತಿ "ಕೇವಲ ಗಾಳಿಯಾಗಿ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮಭಾವವಾಗಿ ಕರಗಿಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲವೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಿಂದ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕಾಲೂರಿ ನಿಲ್ಲವುದೂ ಇಲ್ಲ. ಅವಳು ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಧಿಯಾಗಿ, ಅಸುರೀಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಚಿರಯೌವನವತಿ, ಪ್ರಭಾತಸೂರ್ಯನಂತೆ ಸದಾ ಉಜ್ವಲೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೂ ನಾಚಿಸುವಂತಹ ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತೆ. . . .ಅವಳು ಚೈತನ್ಯಕುಸುಮಪ್ರಿಯೆ. ಅವಳು ಕಾವ್ಯ, ಗೀತ ನರ್ತನಾದಿ ಕಲೆಗಳ ಅಧಿದೇವತೆ. . . .ಅವಳು ಚಿದೇಕ ರಸರೂಪಿಣೀ."[2]

ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವೇದಾಂತಿಗಳು ಕೇವಲ ಜ್ಯೋತಿರೂಪ, ಆನಂದ

---

[1] ಕಲಾಭ್ಯಾಂ ಚೂಡಾಲಂಕೃತ ಶಶಿಕಲಾಭ್ಯಾಂ ನಿಜತಪಃ
ಫಲಾಭ್ಯಾಂ ಭಕ್ತೇಷುಪ್ರಕಟಿತ ಫಲಾಭ್ಯಾಂ ಭವತುಮೇ
ಶಿವಾಭ್ಯಾಂ ಅಸ್ತೋಕ ತ್ರಿಭುವನ ಶಿವಾಭ್ಯಾಂ ಹೃದಿಪುನ-
ರ್ಭವಾಭ್ಯಾಂ ಆನಂದ ಸ್ಫುರದನುಭವಾಭ್ಯಾಂ ನತಿರಿಯಂ. ೧

ಗಲಂತೀ ಶಂಭೋ ತ್ವಚ್ಚರಿತ ಸರಿತಃ ಕಿಲ್ಬಿಷರಜೋ
ದಲಂತೀ ಧೀಕುಲ್ಯಾ ಸರಣಿಷು ಪತಂತೀ ವಿಜಯತಾಂ
ದಿಶಂತೀ ಸಂಸಾರ ಭ್ರಮಣ ಪರಿತಾಪೋಪಶಮನಂ
ವಸಂತೀ ಮಚ್ಚೇತೋಹ್ರದಭುವಿ ಶಿವಾನಂದಲಹರೀ. ೨

(ಶಿವಾನಂದಲಹರೀ : ೧-೨)

[2] D. S. Sharma : Lalitha Sahasra Nama : P. 7.

ರೂಪ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವರೋ, ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಾಕ್ತರು ದೇವಿಯಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ಅವಳು ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲರೂಪಿಣಿಯಾದ ಆದಿಶಕ್ತಿ ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ, ಆ ನಿರಾಕಾರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಜ್ಯೋತಿ ಆರಾಧನಾರ್ಹವಾದ ಒಂದು ಅಮರ್ತ್ಯರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.

ಭಗವಂತನನ್ನು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವರೂಪಿ ಎಂದು ಭಾರತದ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಮತಗಳೂ ಸಾರಿದರೆ, ಭಗವಂತನನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯರೂಪಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ವೈಷ್ಣವ ಮತ ಒಂದೇ. ವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಅತೀತದ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಮೂರ್ತರೂಪವೇ. ಸೌಂದರ್ಯ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವೈಷ್ಣವರು. "ವೈಷ್ಣವರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಆತ್ಮದ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಿನ ನಿರ್ವಾಣ."[1] ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು 'ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಕಾನಾಂ ಯಃ ಸನ್ನಿವೇಶೋ ಯಥೋಚಿತಮ್ ಸುಶ್ಲಿಷ್ಟಃ ಸನ್ಧಿವನ್ಧಃ ಸ್ಯಾತತ್ ಸೌಂದರ್ಯಮಿತೀರ್ಯತೇ' ಎಂದು ಸೂತ್ರಮಾಡುತ್ತಾನೆ.[2] ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಅಂಗಪ್ರತ್ಯಂಗಗಳ ಯಥೋಚಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಹಾರ್ಟಮನ್ನನೂ "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಸ್ಥೂಲರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳಬೇಕು; ಹಾಗಾದಾಗಲೇ ನಾವು ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು. . . .ಯಾವಾಗ ಕೇವಲ ಅಮೂರ್ತ (abstract) ವಾದುದು ಒಂದು ಖಚಿತಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳುವುದೋ ಆಗ ಅದು 'ಸುಂದರ' ವೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅರಿಯಬಲ್ಲೆವು."[3] ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವೈಷ್ಣವರು ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಮೂರ್ತಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು (Concrete Beauty) ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. "ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ಶಿವಕ್ಕಿಂತ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವಾದುದರಿಂದ, ಆತ್ಮದ ದಿವ್ಯಾನುಭೂತಿಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿರುವ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವೊಂದೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. . . . . .ವೈಷ್ಣವರ ಭಾಗವತ ವೇದಾಂತಿಗಳ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಭುವನಸುಂದರ ಎಂದೂ, ಈ ಲೋಕವೆಲ್ಲವೂ ಆ ಭುವನ ಸುಂದರನ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಜೀವ ಜೀವದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂಲಸೌಂದರ್ಯದ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ

---

[1] M. N. Sirkar : Eastern Lights : P. 126.

[2] ರೂಪಗೋಸ್ವಾಮಿ–ಉಜ್ಜ್ವಲನೀಲಮಣಿ (ಉದ್ದೀಪನ ಪ್ರಕರಣ: 19) Quoted by A. C. Sastry in "Studies in Sanskrit Aesthetics." P. 106

[3] W. Knight : The Philosophy of the Beautiful. P. 80.

ವಾಗಲೀ ಮಾನವಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ ಆ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೇ. . . . .ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ, ಅತೀತವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವು ವೇದಾಂತದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನೂ ಸಾಂಖ್ಯರ ಈಶ್ವರನನ್ನೂ ಭುವನಸುಂದರ ಎಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದಾಂತದ ಸತ್-ಚಿತ್ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಭುವನ ಸುಂದರನ ತ್ರಿತ್ವಮುಖವನ್ನು ಸ್ವರೂಪ, ರೂಪ ಮತ್ತು ಗುಣ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅವನ ರೂಪವನ್ನು ಭುವನಸುಂದರ ಮತ್ತು ಮನ್ಮಥ ಮನ್ಮಥ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. . . . ಸ್ವಪ್ರಕಾಶನ ಶೀಲವಾದ ಈ ಬ್ರಹ್ಮಸೌಂದರ್ಯ ವಿಷಯಕರ್ಮದಿಂದ ವಿಕೃತವಾದ ಈ ಜೀವವನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಐದು ವಿಧವಾದ ಸುಂದರಾಕಾರವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಅತೀತ ಅಥವಾ ಪರಾ, ಎರಡನೆಯದು ಅನಂತ ಅಥವಾ ವ್ಯೂಹ, ಮೂರನೆಯದು ಸ್ವಭಾವಸಿದ್ಧ ಅಥವಾ ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಅವತಾರ, ಐದನೆಯದು ಶಾಶ್ವತ ಅಥವಾ ಅರ್ಚಾ. ಅತೀತ ಅಥವಾ ಪರಾ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹೇಳುವ ಜ್ಯೋತಿರೂಪವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ವ್ಯೂಹ ಅಥವಾ ಅನಂತ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನಂತರೂಪಗಳಾಗಿ ಈ ಲೋಕವಾಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರನೆಯದು ಅಂತರ್ಯಾಮಿನ್ ಅಥವಾ ಹೃದಯ ಕಮಲ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅದು ಈ ದೇಹವನ್ನು ಪಾಪಗೇಹವನ್ನಾಗಿಸದೆ 'ಬ್ರಹ್ಮಪುರಿ' ಯನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ದೇಹವನ್ನು ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ದೇಗುಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಅವತಾರದಲ್ಲೋ, ಆ ಪರಮಾತ್ಮ ತನ್ನ ಲೋಕಮೋಹಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಜ್ಞಾನಿಯ ಅನುಭವದ ತೃಷೆಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಸೌಂದರ್ಯ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಮೋದಗೊಳಿಸಿತು. ಅತೀತವಾದ ಅನಂತ ಸನಾತನ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗಾಗಿ ಬೃಂದಾವನದಲ್ಲಿ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಕಾಂತನಾಗಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಐದನೆಯದಾದ ಅರ್ಚಾ ಅಥವಾ ಶಾಶ್ವತಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅನಂತವು ಮೂರ್ತಿಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ. ಎಂದರೆ ನಾಮರೂಪಾತೀತವಾದ ಆ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಕ್ತನಿಗಾಗಿ ಇಷ್ಟವಿಗ್ರಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಸ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಈ ತತ್ವದ ಪ್ರಕಾರ, ಇಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅನಂತವು ಆವಾಹನೆಗೊಂಡು ಆತನ ಅಂಶಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ ಎಂದಲ್ಲ; ಆ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಭಕ್ತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮೈದೋರಿದೆ ಎನ್ನುವುದು. ವಿಗ್ರಹ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಭುವನಸುಂದರನೇ. ಆಳ್ವಾರರು ಈ ಅರ್ಚಾವತಾರಿಯಾದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ . . . . ."[1]

---

[1]P. N. Srinivasachari : The Philosophy of Visistadvaita. (ಈ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ).

“ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಭುವನಸುಂದರ, ಮನ್ಮಥ ಮನ್ಮಥನೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವೊಂದೇ ಕೇವಲ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಬ್ರಹ್ಮದೊಂದಿಗೆ ಭಾವಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಇದು ಸೌಂದರ್ಯ ಧರ್ಮ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಪಂಚಮುಖಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶೃಂಗಾರರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ . . . . . .”[1]

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾದ ಜೈನ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮಗಳೆರಡೂ ಈ ಲೋಕ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಆ ಕೇವಲ ಪರಮತತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯರೂಪಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಗಾಗಲೀ ಗಮನಕೊಟ್ಟಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ನಶ್ವರ ಮತ್ತು ಕ್ಷಣಿಕ. ಮನುಷ್ಯ ಇದರಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸಮ್ಯಕ್ತ್ವವನ್ನೂ ನಿರ್ವಾಣವನ್ನೂ ಪಡೆಯಬೇಕು. ಆ ಪರಮಸ್ಥಿತಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಪರಮ ಸುಖದಾಯಕವಾದುದು, ಆದುದರಿಂದ ಮನಮೋಹಿಸುವ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು—ಎನ್ನುವುದೇ ಅವುಗಳ ಸಾರ. ಬೌದ್ಧರಲ್ಲಿ ‘ಸುಂದರ’ ಎಂಬ ಪದ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುವುದಾದರೂ “ಬೌದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಸರ್ಪದೈತ್ಯ”[2] ನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿತವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ. ಆದರೂ ಬುದ್ಧನ ಅನಂತರ, ಬುದ್ಧ ವಿಗ್ರಹದ ಸುಂದರ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ವಗಳು ಬಹುಬೇಗ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದು ಒಂದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ.

ಭಾರತೀಯ ವೇದಾಂತ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಪ್ರಚುರಗೊಂಡ ಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಥಿಸಿದ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳೇ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಭಾಷೆಗಳ, ಎಲ್ಲ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ, ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವಿಧ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತಕ್ಕೇ ಸಮಾನವಾದ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸೂತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

---

1 ಅಲ್ಲೇ.

2 Monier Williams : Sanskrit-English Dictionary. P. 1227

ಶಿಲ್ಪಕಲಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ

ಆಂಗಿಕಂ ಭುವನಂ ಯಸ್ಯ ವಾಚಿಕಂ ಸರ್ವ ವಾಙ್ಮಯಂ
ಆಹಾರ್ಯಂ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿ ತಂ ವಂದೇ ಸಾತ್ವಿಕಂ ಶಿವಂ ||

ಈ ಭುವನವೆಲ್ಲವೂ ಯಾರ ಅಂಗಾಭಿನಯವೋ, ಸರ್ವ ವಾಙ್ಮಯವೂ ಯಾರ ವಾಚಿಕವೋ, ಸಮಸ್ತ ಚಂದ್ರತಾರಾದಿಗಳೂ ಯಾರ ಆಹಾರ್ಯವೋ ಅಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕನಾದ ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ.[1]

ನಂದಿಕೇಶ್ವರನ 'ಅಭಿನಯದರ್ಪಣ'ದ ಈ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವವನ್ನೇ ಆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ನಾಟ್ಯಕಲೆ ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ನಟರಾಜನ ನಾಟ್ಯದಿಂದ ಈ ಲೋಕವೆಲ್ಲಾ ಮೂಡಿಬಂದಿತು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಹಾಲ್ಗಡಲಿನ ತೆರೆತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮಹಾ ವಿಷ್ಣು ನರ್ತಿಸಿದಾಗ ಲಾಸ್ಯಕಲೆ ಮೂಡಿಬಂದಿತು ಎಂಬ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರದ ಹೇಳಿಕೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೆ ಆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಲೀಲೆಯೇ ಕಾರಣ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಲೆ. ಮೊದಲು ಈ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಯಾದುದು ಆ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ. ಲೋಕವನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ ಪ್ರಜಾಪತಿಯಾದ ಬ್ರಹ್ಮ ನನ್ನೇ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳಲ್ಲಿ ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[2] ಈ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ತನ್ನ

---

[1] ಆಂಗಿಕ—ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಲನೆ. ವಾಚಿಕ—ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಹಾಡು, ಮಾತು, ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಹಾರ್ಯ-ನಾಟ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ, ಉಚಿತವಾದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು.

[2] ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ. ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಶಿಲ್ಪಿ ಎಂದು ಹೆಸರಾದವನು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೂ ಪುರಾಣೋಕ್ತ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ದೇವಶಿಲ್ಪಿಯಾದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನನ್ನು ಕುರಿತು, ಬ್ರಹ್ಮನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖದಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಮೂಡಿದರೆಂದೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಲೋಕಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೊರಟ ಮೊದಲನೆಯವನೇ ವಿಶ್ವಕರ್ಮ ನೆಂದೂ 'ಮಾನಸಾರ' ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಂದ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಗುಪ್ತರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ . . . . ವರಾಹಮಿಹಿರನ ಬೃಹತ್ಸಂಹಿತೆಯ ಆಧಾರದಿಂದ ಇವನು ಕ್ರಿ. ಶ. 6 ನೇ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ದ್ದಿರಬಹುದೆಂಬು ಪಂಡಿತರ ಮತ.

Edited by Phanindra Nath Bose : Silpa Sastram : P. 6-9

ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಈ ವಿಶ್ವವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದನು. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾದ ಮರ್ತ್ಯರೂ ತಮ್ಮ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಅನುಕರಿಸಿ ನೂತ್ನ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವನ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ, ಅಂತಶ್ಶಕ್ತಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಚೈತನ್ಯವೇ.

'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಅಂಶ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಎಂದರೆ ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದು ಆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕಾಂತಿಯ ಒಂದು ಕಿರಣ. "ಕಲೆ ಎಂದರೆ ಅಂಶ ಅಥವಾ ಕತೃತ್ವ. ಕಕಾರವು ಬ್ರಹ್ಮವಾಚಕವಾದುದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ, ಲಕಾರವು ಲಯವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಸ್ಥಿತಿ ಸಂಹಾರರೂಪವಾದುದು."[1] ಕಲಾ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಪಂಡಿತರು ನಾನಾ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೂ ಕಲಾ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಅರ್ಥ ಉಪಾಯ ಅಥವಾ ಕೌಶಲ ಎಂಬುದು. ಯಾವ ಉಪಾಯದಿಂದ ಅಥವಾ ಕೌಶಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಬಹುದೋ ಅಂತಹ ವಿಧಾನವೇ ಕಲೆ ಎನ್ನಬಹುದು.[2]

ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ. ವಾತ್ಸಾಯನ ಮತ್ತು ಭಾಗವತಕಾರರು ಕಲೆಗಳು ೬೪ ಎಂದರೂ ಇವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಗ್ರಂಥಗಳು ೭೨ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ, ಬೌದ್ಧ ಗ್ರಂಥವಾದ ಲಲಿತ ವಿಸ್ತರ ೬೪ ನ್ನೂ ಹೇಳಿವೆ. ಯಶೋಧರನು ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಟೀಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ೫೧೨ಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ.* ಈ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟಾದರೂ ಇರಲಿ, ವೇದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯ-ಗೀತ-ವಾದಿತ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಕಲೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[3]

ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ವೇದದ ಉಪಾಂಗಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಉಪವೇದಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರು ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯರು. ಇವರೂ ಇಂತಿಷ್ಟೇ ಜನ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಹರಪ್ಪ ಮಹೆಂಜ

---

[1] ಡಾ॥ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : P. 255.

[2] 'ಕಲೆ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಮೋನಿಯರ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್ ಅವರೂ ಆ ಪದದ ಮೂಲ ಸಂಶಯಾಸ್ಪದ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಬಹುಶಃ 'ಕಲ್' ಎಂಬ ದ್ರಾವಿಡಮೂಲದಿಂದ ಆರ್ಯರಿಗೆ ಬಂದಿರಬಹುದೆಂದು ಫಣೀಂದ್ರನಾಥಬೋಸ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಗ್ರೀಕ್ ಪದ Kalos (ಸೌಂದರ್ಯ-ಶಿವ ಎರಡೂ) ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಸಂಬಂದವಿರಬಹುದೇ?

* ಕಲೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ನೋಡಲು ಬಯಸುವವರು ಡಾ॥ ಎ. ವೆಂಕಟ ಸುಬ್ಬಯ್ಯನವರ The Kalas ಎನ್ನುವ ನಿಬಂಧವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

[3] Edited by Phanindra Nath Bose : Silpasastra : P. 19

ದಾರೋ ಅವಶೇಷಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಕಂಚಿನ ವಿಗ್ರಹಗಳೂ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೂ ಇಂದಿನ ವೀಣಾದಿ ವಾದ್ಯಗಳ ಮಾದರಿಗಳೂ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೌಶಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನ ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[1]

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಲಾ ಕೌಶಲವೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಅಂದಿನವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಒಲವೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರನೇಕರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಆದರೆ ವೇದಯುಗದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಮರ, ಕಲ್ಲು, ಲೋಹ, ಮೃತ್ತಿಕೆ, ರತ್ನಗಳಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಎರಕ ಹೊಯ್ದೂ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಥರ್ವ ವೇದದಲ್ಲಿ 'ಕೃತ್ಯಾ' ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ."[2] ವೇದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಅವರಿಂದ ಕಲಾ ಕೃತಿಗಳು ರಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಾಗಲೀ ಸತ್ಯದೂರವಾದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಮಾನವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ದೇವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದ ಅವರ ಹಾಡುಗಳೇ ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ. ಅವರೇನೂ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಂತೆ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸದಾ ತೊಡಗಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಸಂಪತ್ತನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವಾಧಿ ದೇವತೆಗಳು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹವಿಸ್ಸನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಅವರಿಗೆ ವಿಗ್ರಹ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಪವಾಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು.[3] ಆದರೆ ಅವರು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿ ಕರ್ಮಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತಾ (ಯಜ್ಞಕುಂಡ) ಮತ್ತು ಅಪರ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ರಚಿಸಿದ ಚಿತಾ, ಇವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದ ಬೀಜವಾದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು.

ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಕಲೆ ಎರಡೂ ಅಭಿನ್ನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪ

---

[1] Haridasa Mitra : Contribution to the Bibliography of Indian Art and Aesthetics : P. 3 and 10.

[2] ಡಾ. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ : P. 292.

[3] ಅಗ್ನಿರ್ದೇವೋದ್ವಿಜಾತೀನಾಂ ಹೃದಿದೇವೋ ಮನೀಷಿಣಾಮ್ ।
ಪ್ರತಿಮಾಸ್ವಲ್ಪಬುದ್ಧೀನಾಂ ಜ್ಞಾನಿನಾಂ ಸರ್ವತಃ ಶಿವಃ ॥

(ಕ್ರಿಯಾವೇತ್ತನಾದವನು ಅಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮನೀಷಿಯಾದವನು ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಪ ಬುದ್ಧಿಗಳು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸರ್ವತ್ರವೂ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ.)—"ದೇಹೋದೇವಾಲಯಂ ಪ್ರೋಕ್ತ ಜೀವದೇವೋ ಸನಾತನಃ"

ಟ್ಟಿವೆ. ಶಿಲ್ಪ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಸ್ತ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ, "ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ ಎರಡು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ರೂಪವಾದುದು; ಎರಡನೆಯದು ಯಜ್ಞ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. 'ಚಿತಿ' ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞವೇದಿಕೆ, ಕುಂಡ. ಇವು ಅನುಭಾವ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೇಖಾಕೃತಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಚಕ್ರ ಯಂತ್ರ ಎಂಬ ರೂಪಗಳಾದುವು. ಇವೇ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ವಿಮಾನ,' 'ಪ್ರಾಸಾದ,' 'ಮಂಡಪ'ಗಳ ಮಾದರಿಗಳಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ದೇವಾಲಯ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದುವು. ಇನ್ನು 'ಚಿತಾ' ಎಂದರೆ ಶವದಹನ ವೇದಿಕೆ ; ಚೈತ್ಯ ಎಂದರೆ ಶವದಹನಾನಂತರ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಇಡುವ ಸ್ಥಳ. ಚಿತೆಯಿಂದ ಚೈತ್ಯ, ಸ್ತೂಪ, ಮಠಗಳು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಭಸ್ಮಾವಶೇಷವನ್ನೋ ಮತ್ತಾವುದೇ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೋ ಇಟ್ಟು ಪೂಜಿಸುವ ಸ್ಥಳಗಳಾದುವು. ಚೈತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬುದ್ಧನ ಅವಶೇಷಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಕಟ್ಟಿದ ಸ್ತೂಪಗಳೆಂದು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚುರವಾದರೂ ವೇದಯುಗದಲ್ಲೇ 'ಚಿತಾ' ಭಸ್ಮವನ್ನಿಟ್ಟ ಚೈತ್ಯಾಲಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ."[1]

ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮವು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪದಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿತು. ಬುದ್ಧನಿಗೆ ಮೊದಲು ಜಗತ್ತು ಕಂಡದ್ದು ದುಃಖಮಯವಾಗಿ, ಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ. ದುಃಖಮಯವಾದ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾರಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಈ ಜನನ ಮರಣಗಳ ಕರ್ಮಚಕ್ರದಿಂದ ಪಾರಾಗುವುದು ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಧಾನ. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ವಿಗ್ರಹದ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳು ನರ್ತನ-ಗಾಯನಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಭಾಗವಹಿಸಬಾರದೆಂದು ವಿನಯ ಪಿಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧ ತನ್ನ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ, ಎಂಬತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೈಶಾಲಿಯಿಂದ ಕುಶಿನಾಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾದ ಗುಡ್ಡಗಾಡಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದನನ್ನು ಕುರಿತು, "ಚಿತ್ರಂ ಜಂಬೂದ್ವೀಪಂ, ಮನೋರಮಮ್ ಜೀವಿತಮ್ ಮನುಷ್ಯಾಣಾಮ್"[2] ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಬೋಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಬುದ್ಧನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಜೀವಿತವೂ ಮನೋಹರವಾಗೇ ಕಂಡಿತು ! ಆದರೂ ಅವನ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಮಾತುಗಳು "ಓ ಭಿಕ್ಷುಗಳೇ, ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳೂ ನಶ್ವರವಾದುವು ; ಆರ್ತತೆಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ನೀವು ಪಡೆಯಿರಿ" ಎಂಬುದು.

---

[1] Haridasa Mitra : Contribution to a Bibliography of Indian Art and Aesthetics : P. 31 to 33.

[2] Edited by Prof. P.V. Bapat : 2500 Years of Buddhism P. VII (Foreword)

ಆದರೆ ಬುದ್ಧನ ಮರಣಾನಂತರ ಬಹುಕಾಲದ ಮೇಲೆ ಭಾರತದ ವಾಯುವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಲಸೆ ಬಂದ ಗ್ರೀಕ್, ರೋಮನ್ ಜನರ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ, ಅವರ ಯವನ ಶಿಲ್ಪಗಳ ಮಾದರಿಯಿಂದ ಗಾಂಧಾರವೆಂಬ ಶಿಲ್ಪಮಾದರಿ ರೂಪಿತವಾಗಿ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧ ವಿಗ್ರಹಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರವೇಶೀಯವಾದರೂ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಧರ್ಮೀಯವೇ ಆಗಿ ಮೂಡಿತು. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಗುಪ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಿಖರವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಈ ಗಾಂಧಾರಶಿಲ್ಪ ಭಾರತೀಯ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ಧ್ಯಾನಾನುಭವವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಹಂಬಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಹಿಂಬಾಲಿಸದಿದ್ದರೂ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಗಾಂಧಾರಶಿಲ್ಪದ ವಿಗ್ರಹಗಳು "ಶಾಂತಂ-ಶಿವಂ-ಸುಂದರಂ" ಎನ್ನಬಹುದು.[1]

ಈ ಕಾಲ ಮುಗಿದು ಶಿಲ್ಪ ಅವನತಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ರಚಿತವಾದುವು. ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಿರ್ಬಂಧವನ್ನು ಹಾಕಿದರೋ ಹಾಗೆ ಶಿಲ್ಪಿಗಳಿಗೆ ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹಲವು ನಿರ್ಬಂಧ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಗುಪ್ತರಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿಕೊಂಡುವು. ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೧-೧೨ ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದ ರಚನೆ ಸಾಗಿತೆನ್ನಬೇಕು.[2]

ಸಕಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಈ ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ—ಎಂದು ಮೂರು ವಿಭಾಗವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಗಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಗಳಲ್ಲಿ* ಎರಡು ಕತೆಗಳಿವೆ : ಚಿತ್ರ ಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ಭಯಾಜಿತ್ ಎನ್ನುವ ರಾಜನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕಾಲ ಮೃತ್ಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರನನ್ನು ಯಮನಿಂದ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತರುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ, ಯಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಬಂದು ಕರ್ಮವಶದಿಂದ ಮೃತ್ಯುವಿಗೀಡಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರನನ್ನು

---

1 Phanindranath Bose : Principles of Indian Silpa Sastra P. 5-6.

2 ಅಲ್ಲೇ. P. 7.

* ಕ್ರಿ. ಶ. 2ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ 4 ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ರಚಿತವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು Stella Kramrisch ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರ ಕಲಾ ವಿಚಾರ 7ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಊಹೆ.

ಯಮನು ಒಯ್ದುದು ಸರಿಯೆಂದೂ, ಅದರ ಬದಲು 'ನೀನು ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಮಾರನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದರೆ ನಾನು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ಬರಿಸುತ್ತೇನೆಂದೂ ಹೇಳಿದಾಗ, ಆ ರಾಜ ಹಾಗೆಯೆ ಮಾಡಲಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಬರಿಸಿ ನೀನು ಯಮನ ನಗ್ನ ಪ್ರೇತ ಗಳನ್ನು ಗೆದ್ದುದರಿಂದ ನಿನಗೆ ನಗ್ನಜಿತ್ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಲಿ, ಇದು ಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ'—ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ, ನಾರಾಯಣ ನೆಂಬ ಋಷಿ ತನ್ನ ತಪೋಭಂಗ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರನ್ನು ನಾಚಿಸಲು, ಮಾವಿನ ಎಲೆಯ ರಸದಿಂದ ಊರ್ವಶಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಲಾಗಿ ಅಪ್ಸರೆ ಯರು ನಾಚಿ ಓಡಿಹೋದರೆಂದೂ, ಅನಂತರ ಈ ಋಷಿ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಶ್ವಕರ್ಮನಿಗೆ ಬೋಧಿಸಿದನೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಕತೆಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ಸತ್ಯ ಇದು : ಚಿತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಸೃಷ್ಟಿ; ಅದು ಮೃತ್ಯುವನ್ನೂ ಗೆಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು ; ಅದು ಅಪೂರ್ವಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ.

ಚಿತ್ರ–ಗೀತ–ನರ್ತನ ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಪರಸ್ಪರಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಕಲೆಗಳು. ಆಯಾ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ವಿಪುಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ರಸಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಗುರಿ ಎಂದು ಸಾರಿದುವು. ಈ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮಾನವಾದ 'ರಸ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವೇ ಆಧಾರ. ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರಸಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ವರ್ಣವುಳ್ಳವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಹೇಳಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಯಾವ ಯಾವ ವರ್ಣ ಯಾವ ಯಾವ ರಸವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] "ನೃತ್ಯದಂತೆ ಚಿತ್ರವೂ ಲೋಕತ್ರಯದ

---

[1] ಹಾಸ್ಯ ಶೃಂಗಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಮಧ್ಯಮ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು ಅನು ಕೂಲಿಸುತ್ತವೆ. ವೀರ ಅದ್ಭುತ ರೌದ್ರ ರಸಗಳಿಗೆ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಪಂಚಮ ಸ್ವರಗಳು. ಕರುಣ ರಸಕ್ಕೆ ನಿಷಾಧ ಮತ್ತು ಗಾಂಧಾರ. ಭೀಬತ್ಸ ಮತ್ತು ಭಯಾನಕ ರಸಗಳಿಗೆ ಧೈವತ. ಶಾಂತರಸಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ. (ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ III–18)

ಶ್ವೇತ—ರಕ್ತ—ಪೀತ—ಕೃಷ್ಣ—ಹರಿತ—ಈ ಐದು ಬಣ್ಣಗಳೇ ಮೂಲವರ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯದಿಂದಲೂ, ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಪೃಥಗ್ಭಾವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರಿಂದಲೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದಾದ ವರ್ಣ ಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ಪಾರವೇ ಇಲ್ಲ. (ವಿಷ್ಣು ಧರ್ಮೋತ್ತರ. III–27, ಶ್ಲೋಕ 8–9)

ಶಾಂತರಸವು ಅಪ್ರಕಟವಾದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಶೃಂಗಾರವು ಶ್ಯಾಮವರ್ಣ ದಿಂದಲೂ, ರೌದ್ರವು ರಕ್ತವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ಹಾಸ್ಯವು ಶ್ವೇತವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ಭಯಾನಕವು

ಅನುಕರಣ ರೂಪವಾದುದರಿಂದ ಆಯಾ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಇರುವ ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷ ಗಳು ಸಮವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೃತ್ಯ ಸಹ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಚಿತ್ರವೇ ಆಗುತ್ತದೆ."[1] ಹೀಗೆ ನಾದವಾಗಲೀ, ವರ್ಣವಾಗಲೀ, ನರ್ತನವಾಗಲೀ ಎಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೇ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಈ ಕಲೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ರಸಾಭಿವ್ಯಂಜನೆ* ಎಂದರೂ ಅವುಗಳ ಪರಮೋದ್ದೇಶ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವು ಕೇವಲ ರಸಾನಂದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು; ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು. "ಯಾವನು ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ವಾದ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನು ಮಹಾವಿಷ್ಣುವಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೊ ಅವನು ಸರ್ವ ವಸ್ತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಯಜ್ಞದ ಫಲವನ್ನೇ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ"[2].

೨

ಇದುವರೆಗೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಹಾಗೂ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾಯಿತು† ಈ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿತವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ವನ್ನು ಕುರಿತು, ಆಯಾ ಕಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರವೇತ್ತರು ಹೇಳಿರುವ ಹಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅವರ 'ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆ'ಯನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು, ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಧ್ಯಾನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಾರ.

ಕೃಷ್ಣ ವರ್ಣದಿಂದಲೂ, ವೀರವು ಶ್ವೇತಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಹೊಂಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ, ಕರುಣವು ಕಪೋತ ದಂತಹ ಬೂದುಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ, ಅದ್ಭುತವು ಹಳದಿಬಣ್ಣದಿಂದಲೂ ಬೀಭತ್ಸವು ನೀಲಿಬಣ್ಣ ದಿಂದಲೂ ಕೂಡಿರುತ್ತವೆ. (ಅಲ್ಲೆ : III-30-4,5,6)

1 ಅಲ್ಲೇ : III-35-7.

*ಭರತ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂಟೆ ರಸವಾದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಂತವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರಸಗಳು ಒಂಬತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ವಿಚಾರ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

2 ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರಪುರಾಣ III-34-27.

† ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ॥ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೇ ಅಧ್ಯಾಯವಾದ 'ಕಲೆ-ವಿಜ್ಞಾನ'-ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿ.

ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಹೊಳಹು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಭಾಸವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಅದೊಂದು ದೈವೀಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಹಲವರು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಕಲೆಗಾರ ಸಾಧಕ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಅದನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಆವಾಹನೆಗೈಯುವ ಪೂರ್ವ ಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳ ಬೇಕೆಂಬ ವಿಚಾರ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲಾವಿದ ಪೂಜ್ಯಭಾವದಿಂದ, ಸಾಧಕನಾಗಿ ಆ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವ ವಿಚಾರ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಧಾನ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಕಲಾವಿದ ಸಾಧಕ. ಕಲಾಸರಸ್ವತಿಯ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಯಾರೂಪವಾದ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಬೇಕು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯನಂತೆ ಗಡಿಬಿಡಿಯ ಜೀವನದಲ್ಲೇ ತೊಡಗಿದವನಲ್ಲೂ ತಟಕ್ಕನೆ ಸ್ಫುರಿಸ ಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ, ಅದು ಧ್ಯಾನಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ, ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಅವನು ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಆವಾಹನೆಗೈದು ದಿವ್ಯ 'ವರ'ಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಎಲ್ಲ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವೂ ಧ್ಯಾನಾನಂದಜನ್ಯ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪರಬ್ರಹ್ಮನು ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮಹಾಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದನೆಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಧ್ಯಾನದಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇದು ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಹಸ್ಯವೂ ಹೌದು. ಇದು ಹಿಂದೂ ಕಲಾತತ್ವದ ಮೂಲ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬೌದ್ಧ ಕಲಾತತ್ವದ ಮೂಲವೂ ಹೌದು. "ಕಲೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನ ಎರಡೂ ಮಾನವ ಮತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲ ಸ್ಥಿತಿಗಳು . . . . ಬೌದ್ಧ ಕಲೆಗೆ ಮೂಲವಾದುದು ಧ್ಯಾನ. ಕಲಾನಿರ್ಮಾ ಣವೂ ಸಹ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲವಾದ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯೇ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿ ಕಲಾನಂದವೂ ಆತ್ಮಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಯಿತು"[1] "ಕಲಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಧ್ಯಾನಯೋಗ ಸಹಾಯಕವಾಗಿರಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಧ್ಯಾನಿಯಾಗಿರ ಬೇಕು"[2] ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿ ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಲಾವಿದ ಧ್ಯಾನಿಸಬೇಕಾದುದು ಪೂರ್ವ ಋಷಿಪ್ರಣೀತವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ; ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ವಿಗ್ರಹ ಗಳನ್ನು. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನವೇ ಕಲಾವಿದನ ಧ್ಯಾನದ ವಸ್ತು. ಋಷಿ ಪ್ರತೀಭಾಗೋಚರವಾದ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಧ್ಯಾನಿಸಿ, ಕಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನು ಇನಿತೂ ಬದಲಾಯಿಸದಂತೆ ಕಂಡರಿಸಬೇಕು. ಅವನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಆ ಪೂರ್ವಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನವೇ ಪರಮ ಪ್ರಮಾಣವಾದುದರಿಂದ, ಉತ್ತಮ ಸಾಧಕನಾದ

---

[1] Anagarika Govinda: Art and Meditation: P. 28.

[2] Sukraniti (IV-IV-147, 151): Edited by Binoy Kumar Sarkar: P. 167.

ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನವರು ಕಂಡ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಸಾಲದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಬಹುಕಾಲದ ಪೂಜಾದಿ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನ ಸ್ವಪ್ನದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶಿತ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಅವನು ಕಂಡರಿಸಬೇಕು—ಎಂದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಮತ್ತು ಪಂಚರಾತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಅನುಕರಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೋ, ಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶನದಲ್ಲೋ, ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಪ್ನದರ್ಶನದಲ್ಲೋ ಕಂಡದ್ದನ್ನು ವರ್ಣದಲ್ಲೋ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲೋ ಹಿಡಿದಿಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು.

ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕಲಾವಿದನ ಕೃತಿ ದಿವ್ಯಾನುಕೃತಿ, ಲೋಕಾನುಕೃತಿಯಲ್ಲ. ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸುವ ಶಿಲ್ಪವೇನಿದ್ದರೂ ದೈವೀಶಿಲ್ಪದ ಅನುಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಐತರೇಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ (೬-೨೭). ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ದೇವವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ರಚಿಸಬೇಕು—ಎನ್ನುವುದು ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮ. ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಈ ಬಗ್ಗೆ, "ದೇವವಿಗ್ರಹಗಳು ಮನುಷ್ಯರಿಗೆ ಸುಖಪ್ರದವೂ, ಸ್ವರ್ಗ ಪ್ರಾಪ್ತಿಕಾರಣವೂ ಆದರೆ, ಮಾನುಷವಿಗ್ರಹಗಳು ಅಸ್ವರ್ಗ್ಯವೂ ದುಃಖದಾಯಕವೂ ಆಗುತ್ತವೆ. . . . ದೇವ ವಿಗ್ರಹಗಳು ಎಷ್ಟೇ ದೋಷಯುಕ್ತವಾದರೂ ಮಾನವರಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರ; ಮಾನುಷವಿಗ್ರಹಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದರೂ ಎಂದೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಳಿಕೆ ಅತಿರೇಕವೆನಿಸಿದರೂ ಇದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವವನು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕಾರ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ವಿಗ್ರಹದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಾ, ವಿಗ್ರಹ ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಸುಂದರ, ಹೇಗಿದ್ದರೆ ಸುಂದರವಲ್ಲ-ಎಂಬ ಎರಡು ಮತಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ವಿಗ್ರಹ ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನೂ, ವಿಗ್ರಹದ ಅವಯವಗಳ ಗಾತ್ರಾದಿ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳ ಖಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನೂ ಮಾನಸಾರ, ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ, ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ಗ್ರೀಕರಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ಪ್ರಮಾಣ ಅಳತೆಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ

---

[1] ಅಶ್ಲೋIV-IV-154-157 P: 168

"ಯಾವುದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿದೆಯೋ ಅದೇ ಸುಂದರ; ಉಳಿದದ್ದು ಅಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹದ ಭಂಗಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು, ದೃಷ್ಟಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಮಯಸೂತ್ರ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಗ್ರಹದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಅಂಗಾಂಗ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. "ವಿಗ್ರಹದ ಕಣ್ಣುಗಳು ಮೇಲಕ್ಕಾಗಲಿ, ಕೆಳಕ್ಕಾಗಲಿ, ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಾಗಲೀ ಇರಬಾರದು. ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ತೃಪ್ತಿ ತುಳುಕುವಂತಿರಬೇಕು"[2] ಎಂದು ಶುಕ್ರನೀತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಯಸೂತ್ರ ವಿಗ್ರಹದ ಸಮರ್ಪಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ 'ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಮ್ನವದನವಾಗಿದ್ದರೆ ಶಿಲ್ಪಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾನೆ; ಅವನಿಗೆ ಗೌರವ ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವನ ಸಂಪತ್ತು ನಾಶ ಹೊಂದುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣ ಒಂದೆಡೆ, 'ವಿಗ್ರಹದ ಮುಖ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವನು ನಾಶ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ; ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತನ್ನ ಬಂಧುಬಾಂಧವರೊಡನೆ ವರ್ಧಿಸುತ್ತಾನೆ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶುಕ್ರನೀತಿ ಕೊಂಚ ರಿಯಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಒಂದುವೇಳೆ ಒಂದು ವಿಗ್ರಹ ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರದೆ ಹೋದರೂ ಅದು ಬೇರೊಬ್ಬ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಶಿಲ್ಪಿಯ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರೂ ಅದು ಸುಂದರವೇ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಶುಕ್ರನೀತಿಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಎಲ್ಲರೂ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸುಂದರವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡಲಾರರು ಎಂದು; "ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸುಂದರವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾಡುವವರು ಲಕ್ಷದಲ್ಲೊಬ್ಬರು;"[3] ಇಷ್ಟರಮೇಲೆ "ಯಾರುಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ಹೃದ್ಯವೊ, ಅದು ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಸುಂದರವೇ"[4] ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಮರೆಯಬಾರದು; ಶುಕ್ರನೀತಿಕಾರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಅದನ್ನು ಮರೆತಿಲ್ಲ ಎಂದು.

ಪಾಂಚರಾತ್ರದ ಒಂದುಭಾಗವಾದ ಈಶ್ವರಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಅದರ ಅಂಶಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನೂ ಹೇಳುವಾಗ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಾವಣ್ಯಗಳ ವಿಷಯವೂ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. "ವಿಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸರ್ವದಾ ಏಕತ್ರವಾಗಿ ಭೂಷಿತವಾಗುವುದೇ ಮನೋಹಾರಿತ್ವ"—ಎಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮುಖ್ಯ

[1] ಅಲ್ಲೇ IV–IV-214-215 P : 171

[2] ಅಲ್ಲೇ IV–IV 257—258 P : 173

[3] ಅಲ್ಲೇ IV—IV—213—P: 171

[4] ಅಲ್ಲೇ IV–VI 216—P : 171

ಗುಣವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ.* "ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ. ಲಾವಣ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಹಾಗಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೌಂದರ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರೀಕರ 'Formal Beauty' ಆಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಲಾವಣ್ಯ ಕೇವಲ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮೂಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅದು ಅಂತರಂಗದ ಭಾವನೆಗಳ, ಅನುಭವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ."[1] ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶುಕ್ರನೀತಿಕಾರನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ, ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾವಣ್ಯಗಳು ಕೇವಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳಿಂದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತುಂಬ ತಕ್ಕವಲ್ಲ, ಅದೇನಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಮೂಡತಕ್ಕದ್ದು. ಆದುದರಿಂದ "ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನೇ ಪ್ರತಿ ಅವಯವಕ್ಕೂ ತಕ್ಕ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ಯೋಜಿಸಬೇಕು"[2] ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಯಾವುದು ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದು. ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸರಣೆಯಿಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು; ಶಾಸ್ತ್ರೋಲ್ಲಂಘನೆಯಿಂದ ಕೇಡು. ಆದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೂತ್ರಗಳ ಸಂಕಲೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸುವುದಲ್ಲ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಸಹ ಋಷಿ ಪ್ರತಿಭಾದರ್ಶನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದವುಗಳಾದುದರಿಂದ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಇದನ್ನೇ ಪಾಲಿಸುವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೆಂದೂ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ಪರಿಪಾಲಿಸಬೇಕಾದ ನಿಯಮಗಳೂ, ನಿವಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ದೋಷಗಳೂ ಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಅಳತೆಗಳೂ ಅವಯವಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ರಚನೆಗೇ ಹೊರತು ಆಂತರಂಗಿಕವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಾವಣ್ಯಗಳನ್ನು ತರಲಾರವು ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶುಕ್ರನೀತಿಯೂ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿತು. ಇಷ್ಟೊಂದು ನಿಷ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಯನ್ನು ತರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ

---

* ಮನೋಹಾರಿತ್ವಮೇಕತ್ರ ರೂಪಲಾವಣ್ಯ ಭೂಷಿತಮ್
ಸರ್ವದಾ ಚ ನಯೋರ್ವ್ರಿದ್ಧಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯತ್ವೇನ ಸಂಸ್ಥಿತಿಮ್ ॥
ಸುಸೌಂದರ್ಯಂತು ಮಾನಸ್ಯಕ್ವಚಿದಾಕ್ರಮ್ಯ ವರ್ತತೇ
ಲಾವಣ್ಯಸ್ಯ ಕ್ವಚಿನ್ಮಾನಂ ಸಮಾಚ್ಛಾದ್ಯವತಿಷ್ಠತೇ
—ಈಶ್ವರಸಂಹಿತಾ Chap: 17 P. 162—163

[1] S. N. Dasagupta: Fundamentals of Indian Art; P. 104.
[2] Sukraniti: IV—IV: 393 P. 181.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಯಮದಿಂದ ಆಗುವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕುದುರೆಗೆ ಧ್ಯಾನಪೂರ್ವಕವಾದ ಸಂಯಮವೇ ಸಾರಥಿ; ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳೇ ಕಡಿವಾಣ. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಬಂಧನದಿಂದಲೇ ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಕೌಶಲ.

ಪ್ರತಿಮಾ ಲಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರ-ಗೀತ-ನೃತ್ಯ ಈ ಮೂರೂ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾದುವು. "ಯಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಯದೋ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣ ತಿಳಿಯದು; ಯಾರಿಗೆ ನೃತ್ಯ ತಿಳಿಯದೋ ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರ ತಿಳಿಯದು. ಯಾರಿಗೆ ಸಂಗೀತ ತಿಳಿಯದೋ ಅವನಿಗೆ ನೃತ್ಯ ತಿಳಿಯದು"[1] ಎನ್ನುತ್ತದೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ. ಪ್ರತಿಮಾಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ನೃತ್ಯ, ಗೀತ, ಚಿತ್ರ, ಇವು ಅಗತ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.* ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಸೂತ್ರಗಳೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಾನವೇ ಮೂಲ. ಲೋಕವಸ್ತುವಿನ ಅನುಕರಣೆ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರಾದ ರಾಜರಾಣಿಯರು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಪಟದ ವಿಚಾರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಿಯವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲವೂ ಮಾನಸಿಕ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಅನುಕರಣಗಳೇ. ದುಷ್ಯಂತನು ಬರೆದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲಿ, ಯಕ್ಷನು ಬರೆದ ತನ್ನ ಸತಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಲೀ ಪ್ರಿಯಜನ ವಿಯೋಗಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬರೆದವು. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರಂತೆ ಎಂದೂ ಬರೆದುದು ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಬುದ್ಧನ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಬುದ್ಧನನಂತರ ನೂರಾರುವರ್ಷಗಳ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಧ್ಯಾನದರ್ಶಿತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಭಾನಸಿದ್ಧವಾದ ಅಪೂರ್ವ ರಚನೆಗಳು. ಆದರೂ ಚಿತ್ರಗಾರನಾದವನು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ, ಲೋಕವಿವರವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ಎಲ್ಲೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನದ ೪೬ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಜಡಚೇತನಗಳ, ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳ ಪರಿವೆಯಿಲ್ಲದವನು ಕಲೆಗಾರನಾಗಲಾರ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ. "ನೀರಿನ ಅಲೆಗಳ ಚಲನೆಯನ್ನು, ಬೆಂಕಿಯಜ್ವಾಲೆ ಮತ್ತು ಹೊಗೆಯ ಗತಿಯನ್ನು, ಪತಾಕೆಗಳು, ಸ್ವರಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು

---

[1] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ III—2

*ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು 1930 ರಲ್ಲಿ 'ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಾಯುವಿನ ಗತಿ ಭೇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಯಾರು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಲ್ಲನೋ ಅವನೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಲಾವಿದ"[1] ಎನ್ನುತ್ತದೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ. ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರದ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕಿನ ವಿವರಗಳ ಅರಿವು, ಮಾನವ ಶರೀರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಅರಿವೂ ಚಿತ್ರವಿದನಿಗೆ ಅಗತ್ಯ. ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಬಾರದು. "ಅವನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ನರ್ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು. ನರ್ತನ ಎರಡು ಬಗೆಯದು : ಒಂದು, ಗಿಡ ಗುಡ್ಡ ಕಣಿವೆಗಳ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಚೈತನ್ಯದ ನರ್ತನ; ಮತ್ತೊಂದು, ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವ ನರ್ತನ ವಿಲಾಸ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಎರಡರ ಅಂಶವೂ ಆದುದರಿಂದ ಅವನು ಈ ಅಂತರಂಗ ಬಹಿರಂಗದ ಚೈತನ್ಯ ನರ್ತನವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಗ್ರೀಕರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವಿದರು ಕೇವಲ ದೇಹದ ಅಂಗಾಂಗ ರಚನೆಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುಕರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ."[2] ಆದರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಾಗಲೀ ಅಂಗಾಂಗ ರೇಖಾ ಸಾಮರಸ್ಯವೂ ಒಂದು ಅಂಶ ಎಂಬುದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ವಾತ್ಸ್ಯಾಯನನ ಕಾಮಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಯಶೋಧರನು ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

> ರೂಪಭೇದಾಃ ಪ್ರಮಾಣಾನಿ ಭಾವಲಾವಣ್ಯಯೋಜನಾಮ್
> ಸಾದೃಶಂ ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ ಇತಿ ಚಿತ್ರಂ ಷಡಂಗಕಮ್

ಇವು ಚಿತ್ರದ ಷಡಂಗಗಳು. ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಹಲವರು ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ರೂಪಭೇದಾಃ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, 'ರೂಪ' ಎಂದರೆ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಮತ್ತು ಮಾನಸಗೋಚರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದೂ, 'ಭೇದ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, ಜೀವಪೂರ್ಣ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೂ ನಿರ್ಜೀವಾಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ 'ನ್ಯಾಯಮಾರ್ಗ'ದವರ ಭಾಷಾಪರಿಚ್ಛೇದದಲ್ಲಿ 'ಚಕ್ಷುರ್ ಗ್ರಾಹ್ಯಂ ಭವೇದ್ರೂಪಂ ದ್ರವ್ಯಾದಿರುಪಲಂಭಕಮ್' ಎಂದು ರೂಪ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಎಂದರೆ, ಲೋಚನ ಗೋಚರವಾದ ಲೋಕದ್ರವ್ಯವೇ ರೂಪ. ರೂಪ ಗೋಸ್ವಾಮಿಯ 'ಉಜ್ವಲ ನೀಲಮಣಿ' ಯಲ್ಲಿ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅಂಗಾನ್ಯ ಭೂಷಿತಾನ್ಯೇವ ಕೇನಚಿದ್ಭೂಷಣಾದಿನಾ ಯೇನ ಭೂಷಿತವದ್ ಭಾತಿ ತದ್ರೂಪಮಿತಿ ಕಥ್ಯತೇ'—ಶರೀರವು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡದೆ ಇದ್ದಾಗ್ಯೂ ಯಾವ ಗುಣದಿಂದ ಅದು ಭೂಷಿತವಾದಂತೆಯೇ ತೋರುವುದೋ ಅದು ರೂಪ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ III–43–29.

[2] S. N. Dasagupta : Fundamentals of Indian Art : P. 63.

ಮೊದಲ 'ಅಂಗ' 'ರೂಪಭೇದಾಃ'. ಚಿತ್ರವು ಸಹಜವಾದ ಸೊಗಸಿನ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು. ಎರಡನೆಯದು 'ಪ್ರಮಾಣ.' ಒಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಗಕ್ಕೂ ಇರಬೇಕಾದ ಉಚಿತವಾದ ಹೊಂದಿಕೆಯೇ ಪ್ರಮಾಣ. ಮೂರನೆಯದು 'ಭಾವ', ಆ ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಭಾವ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನ ಭಾವದಿಂದ ಮೂರ್ತಗೊಂಡದ್ದು. ನಾಲ್ಕನೆಯದು, 'ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನಾ'. ಲಾವಣ್ಯವೆಂದರೆ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ನೀರಾಡುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳಕು. ಮುಕ್ತಾಫಲದ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಛಾಯೆಯೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮಿನುಗುವ ಒಂದು ಕಾಂತಿ.[1] ಹಾಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಅಂಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯದ ಚೇತನ ಸ್ಪಂದನ ತೋರುವಂತಿರಬೇಕು. ಈ ಭಾವ ಲಾವಣ್ಯದ ಯೋಜನೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ. ಐದನೆಯದು 'ಸಾದೃಶ್ಯ'. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟ ಮತ್ತು ಅದೃಷ್ಟ ಎಂದು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯ ಎಂದರೆ ಕಾಣತಕ್ಕದ್ದು. ಕಲೆ ವಸ್ತುವಿನ 'ದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗಲ್ಲ, ವಸ್ತು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತೊ ಹಾಗೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನ ವಾದದ್ದೊಂದನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಕಲೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ್ದರ ಸೃಜನೆಯೇ ಸಾದೃಶ್ಯ. ಕಂಡ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೊಂದು 'ಸಾದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು ಚಿತ್ರಗಾರ. ಸಿದ್ಧಾಂತಮುಕ್ತಾವಳಿಯಲ್ಲಿ 'ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದಾದರೂ, ಅದರಲ್ಲೇ ಒಂದೆಂಬಂತೆ ಕಾಣುವ ಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದೇ ಸಾದೃಶ್ಯ— ಎಂದು ವಿವರಣೆಯಿದೆ.[2] ದೃಶ್ಯದ 'ಪ್ರತಿ' ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಸಮಾನವೆಂಬಂತೆ ತೋರೀತು ; ಆದರೆ ಸಾದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರ ಎರಡರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ತೋರಿಯೂ ಏಕತೆಯನ್ನು ತೋರೀತು. ಇನ್ನು ಕಡೆಯ ಅಂಗ 'ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ.' ಎಂದರೆ ಆಯಾ ಅಂಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಆಯಾ ಭಾವಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವರ್ಣ ವೈವಿಧ್ಯಗಳನ್ನು ಪಯೋಗಿಸುವ ಕ್ರಮ.[3] ಈ ಷಡಂಗಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. "ಚೀನಾದೇಶದ ಕಲೆಗಾರರೂ ಕ್ರಿ. ಶ. ೬ ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆರು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ

---

1 ಮುಕ್ತಾಫಲೇಷುಛಾಯಾಯಾಸ್ತರಲತ್ವಮಿವಾಂತರಾ ।
ಪ್ರತಿಭಾತಿಯದಂಗೇಷು ಲಾವಣ್ಯಂ ತದಿಹೋಚ್ಯತೇ ॥

2 "ತದ್ ಭಿನ್ನತ್ವೇಸತಿ ತದ್ಗತ ಭೂಯೋಧರ್ಮವತ್ತ್ವಮ್"

3 ಡಾ. ಅಬನೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು 1922 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ The Six limbs of Painting ಎಂಬುದರ ವಿಮರ್ಶೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಆಕರ Rupam: No 19 and 20. July and December 1924 : Reviewed by A. M : P. 130-133.

ರೆಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರದ ಷಡಂಗದ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ ಅವರಿಗೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು."[1]

ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವಾದುದು ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅಥವಾ ಕಲಾವಿದನ ಅಂತರಂಗದ ಕಲಾವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿತವಾದ (ಕಿ. ಶ. ೫ನೆ ಶತಮಾನ) ಅತ್ಥಸಾಲಿನಿ (ಇದು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೩ನೆ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಧಮ್ಮಸಾಂಗನಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ)ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು, ಬುದ್ಧಘೋಷನು ಒಂದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು : ಈ ಚಿತ್ತವೆಂಬುದು ಒಂದು ನಿರಂತರ ಚಲನೆ. ಈ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತ ಬಹಿರಂಗಲೋಕದ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಪ್ರತಿ ಕ್ಷಣವೂ ಬಗೆಬಗೆಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಚಲನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ಷಣವನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತಲೇ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವಿದನಾದವನು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಒಂದು ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸಂದಾಗ, ಆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅದೇ ರೀತಿಯ ಚಲನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಅಂತಹ ಕ್ಷಣಗಳೊಡನೆ ಸಾಹಚರ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು, ಅನೇಕ ರಸ ಕ್ಷಣಗಳ ಒಗ್ಗೂಡಿಕೆಯಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿಭಾಸವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ ಅವನಲ್ಲುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲದ ಆ ಒಂದು ರಸಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಕಲೆ ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಮನೋಗೋಚರವಾಗುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಚಿತ್ರಣಕಲೆ. ಪ್ರತಿಭಾಗೋಚರವಾಗುವ ಆ ರಸಸ್ಥಿತಿ ವರ್ಣಕುಂಚಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಬಹಿರ್ಗತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದು ಕಲಾವಸ್ತುವಾಗಿದೆಯೋ ಅದು ನಿರಂತರ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಒಂದು ರೂಪವೇ. ಈ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವೇ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಅಂತರಂಗದ ಈ ಒಂದು ಪ್ರತಿಭಾನಕ್ಕೆ ಅವನು ಒಂದು ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ನೀಡದಿದ್ದಾಗಲೂ ಅವನನ್ನು ಕಲಾವಿದನೆಂದು ಒಪ್ಪಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಬಹಿರಂಗವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಳ್ಳದಿದ್ದಾಗಲೂ ಆ ಚಿತ್ರ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಅಂತರ್ಗೋಚರವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಹಿರ್ಗತಗೊಳಿಸುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಗೌಣ; ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ. ಈ 'ಬಹಿರ್ಗತ'ವನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದು ಔಪಚಾರಿಕ ಮಾತ್ರ.[2]

ಯಾವುದನ್ನು ಮೊನ್ನೆ ಮೊನ್ನೆ ಕ್ರೋಚೆ ಹೇಳಿದನೋ ಆ ತತ್ವವನ್ನೇ ಶತಶತಮಾನ

---

[1] Phanindranatha Bose : Principles of Indian Silpa Sastra : P. 84.

[2] S. N, Dasagupta : Fundamentals of Indian Art : Chap. V.

ಗಳ ಹಿಂದೆ, ಬುದ್ಧಘೋಷ ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬುದ್ಧಘೋಷನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ರಸಕ್ಷಣದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ರಸಕ್ಷಣಗಳ ಪರಿಣಾಮ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಾ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕ್ರೋಚೆಗಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ಸಹ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಬುದ್ಧಘೋಷನ ಮತವನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಿದ್ದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಬಹಿರಂಗದ ಚಿತ್ರವೇನಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಫಲವೇ ಆದರೂ, ಕಲಾವಿದ ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮುನ್ನ ಆ ಚಿತ್ರದ ವಿವರವನ್ನು ಆಂತರಂಗಿಕವಾಗಿ ದರ್ಶಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಅವನು ಬಹಿರ್ಗತಗೊಳಿಸಿದಾಗಲೇ ಅದು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹಿಂದೂತತ್ವ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬುದ್ಧಘೋಷ ನಿಜವಾದ ಕಲೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದುದು, ಅದನ್ನು ಬಹಿರ್ಗತಗೊಳಿಸುವುದು ಕೇವಲ ಅನುಕರಣಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿಂದೂತತ್ವ ಕಲೆಗಾರನಿಗೆ ಧ್ಯಾನಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಾನುಸಾರವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಶಕ್ತಿ–ಎರಡೂ ಕಲಾನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕ್ರೋಚೆ (Croce) ಅನುಭವವನ್ನು ಬಹಿರ್ಗತಗೊಳಿಸುವುದೂ ಪ್ರತಿಭಾನ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲದ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕರಿಸುವ ಮತಿಯ ಪಾಲೆಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯರು ಪ್ರತಿಭಾದತ್ತವಾದುದನ್ನು, ಕಲಾವಿದನ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಕೌಶಲ ಮತ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಸಂಸ್ಕರಿಸಿ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರತಿಭಾನದ ಜೊತೆಗೆ ಅದನ್ನು ಕೃತಿಗಿಳಿಸುವ ವಿಜ್ಞಾನವೂ ಕರಗತವಾಗಿರಬೇಕು. ಅಂತರಂಗದ ಧ್ಯಾನ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ, ಬಹಿರಂಗದ ಶಿಲ್ಪರಚನಾ ಕೌಶಲ ಈ ಎರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ' ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: ೧. ಪ್ರತಿಭಾ ಅಥವಾ ಪರಿಭಾವನಾಶಕ್ತಿ ೨. ವಿವರ ವೀಕ್ಷಣಶಕ್ತಿ ೩. ಅಭ್ಯಾಸ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ಕೌಶಲ. ೪. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ಸಮತೋಲನದ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿ. ೫. ಅನೇಕ ಭಾವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಮಾನವರ ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಾಗುವ ಚಲನೆ–ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನ. ೬. ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿತ್ವ. ೭. ಸ್ವಾತ್ಮಸಂಯಮ. ೮. ಶೀಲ.[1]

---

[1] S.N. Dasagupta : Fundamentals of Indian Art. Chap. V.

ಸಾಂಖ್ಯತತ್ವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಕಲಾತತ್ವವೊಂದನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು : "ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ವರ್ಣವೋ, ಶಿಲೆಯೋ, ಮೃತ್ತಿಕೆಯೋ–ಆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಯ ಇಷ್ಟರೂಪಗಳೂ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ, ಸುಪ್ತವಾದ ಆಕೃತಿಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ಅಂತಃಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣ ಸತ್ವಗಳೇ ವಿಶ್ವದ ನಾನಾರೂಪಗಳಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿರುವಂತೆ, ಕಲಾವಿದನೂ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಜಡಚೇತನ ಸಸ್ಯ ಪ್ರಾಣಿ ಮಾನವಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಆಂತರಿಕ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದಲೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅವನು ಮಾನವೀಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. . . . ಸಾಂಖ್ಯ ಕಲಾ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾವಿದ ಬಹಿರಂಗ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಸದೃಶವಾದುದನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರ ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಖ್ಯರ ಪ್ರಕಾರ ಮಾನವತಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ವಿಕಾಸದ ಶಿಖರ. ಈ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿಯನಂತರ ಜಡಚೇತನ ಪ್ರಕೃತಿಗಳು ಒಂದಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೈತಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ, ತನ್ಮೂಲಕ ಅವನು ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೆರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತವೆ., ಸಾಂಖ್ಯಕಲಾತತ್ವದ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲಾವಿದ ಬಹಿರ್‌ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ತಾನೂ 'ದೃಶ್ಯ'ದ 'ಸಾದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಕೃತಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗಿಡವನ್ನೋ, ಬಳ್ಳಿಯನ್ನೋ, ದೃಶ್ಯವನ್ನೋ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೊ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ ಅದರ ಆತ್ಮ ಸತ್ವ (Spiritual essence)ವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವುದೇ ಅವನ ಗುರಿ. ಪ್ರಕೃತಿವಸ್ತುಗಳೂ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅಮೂಲ್ಯ ಸತ್ಯಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ. . . . . ಅವುಗಳನ್ನು ಶಿಲೆಯಲ್ಲೋ, ವರ್ಣದಲ್ಲೋ, ಯಾವುದೇ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೂ, ಅವನ ಕಲೆ, ಅದರ ಸೆರೆಯಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಸತ್ವಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ."[1]

ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕಲಾತತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಅಂತರನುಕರಣೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ನೃತ್ಯ ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಸಂಗೀತ

---

[1] S. N. Dasagupta : Fundamentals of Indian Art : P. 103-105.

ರಾಗಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿ ತನ್ಮೂಲಕ ಅವರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳೂ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ತುಮುಲಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸದೆ ಸರ್ವಸಾಧಾರಣವಾದ ಮತ್ತು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಭಾವಗಳನ್ನೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೂ ತುಂಬ ಗಮನ ವನ್ನು ಕಲೆಗಳು ನೀಡಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಎಂಬುದು ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ; ತನ್ನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸುವ ಚೈತನ್ಯ ಒಂದೇ ಎಂದರಿದು, ಆ ಚೈತನ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದರು ತೋರಿಸಿದರು. ಯಾವ ದೇವದೇವಿಯರ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಣಿಯ ಸಂಸರ್ಗವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶಂಖವೋ, ಪದ್ಮವೋ, ಹುಲ್ಲೆಯೋ, ಹೂವಿನ ಜೊಂಪೆಯೋ ಅವುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಸೃಷ್ಟಿ ಮೂಲವಾದ ಒಂದು ನರ್ತನವನ್ನೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಭಾರತೀಯರಂತೆ ಭಾರತೀಯ ದೇವತೆಗಳೂ ಗಾನ-ನರ್ತನ ಪ್ರಿಯರು ಎನ್ನುವುದು, ಗೋಪಾಲ ಕೃಷ್ಣ, ನಾರದ, ತುಂಬುರ, ನಟರಾಜ, ನೃತ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ, ನೃತ್ಯ ಗಣಪತಿ—ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ತುಂಬ ಈ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯಸ್ಪಂದನವನ್ನು, ಆನಂದಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗೆ ಧರ್ಮವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾದುದರಿಂದ ಕಲೆಯ ಗುರಿ ಆತ್ಮೋದ್ಧಾರ. ಸಹೃದಯರಲ್ಲಿ ದೈವೀಭಾವವನ್ನುದ್ದೀಪಿಸುವುದೇ ಕಲೆಯ ಕಾರ್ಯ. ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣದ ಉದ್ದೇಶ ಲೌಕಿಕರಲ್ಲಿ ದೈವೀಭಾವದ ಜಾಗರವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಶುಕ್ರನೀತಿಸಾರ ದೇವ ವಿಗ್ರಹ ರಚನೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿಹೇಳಿರುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾನುಷ ವಿಗ್ರಹ ನಿರ್ಮಾಣ ಅತಿ ಅಪೂರ್ವವಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಮೊದಮೊದಲು ಈ ನಿಯಮಗಳೇ ಇದ್ದರೂ ಕ್ರಮೇಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರಮಾರ್ಗವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಮಾನುಷ ಲೋಕವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿತು. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾ "ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯ ಶಾಂತ ರಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಬೇಕು. ಇತರ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮನೆ ಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಕೂಡದು. ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ರಾಜಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ರಸಗಳ ಚಿತ್ರ ಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯಬಹುದು"[1] ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ಲಕ್ಷಣಬಾಹಿರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ

---

[1] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ III—43—11, 12

ಗಳಲ್ಲಿ ದೈತ್ಯ ದಾನವ ಪಿಶಾಚಿಗಳು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸರ್ವಪ್ರಕಾರ ದಿಂದಲೂ ಲಕ್ಷಣ ಶೂನ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವರ್ಜಿಸಬೇಕು."[1] ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕಲೆ ಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದೂ, ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷದಾಯಕವೂ ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನಿಟ್ಟ ಮನೆಗೆ ಮಂಗಲವೂ ಶ್ರೇಯಸ್ಸೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ"[2] ಎಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನು ವುದು ಕೇವಲ ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು ; ಅದು ಮಂಗಳಕರವೂ ಆಗಿರಬೇಕು ; ಯಾವುದು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾರದೋ ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಕಲೆ ಕೇವಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೈತಿಕ ಒಳ್ಳೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರೆ ಸಾಲದು, ಅದು ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧಕವಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾತತ್ವಗಳು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿವೆ.

ವೇದಯುಗದಿಂದಲೂ ನರ್ತನ, ಗೀತ, ವಾದನಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಇದ್ದರೂ ಮನುವಿನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವನೆ ಪ್ಲೇಟೋನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಹೋಲುವಂತಾ ಯಿತು. ಪ್ಲೇಟೋ ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಿಗಳಾದ ಕವಿಗಳನ್ನು ಊರಿಂದ ಹೊರಗೆ ಅಟ್ಟ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನೋ, ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಆ ದಿವ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳು ಕಡಿಮೆ ದರ್ಜೆಯವೆಂದು ಕೀಳ್ಗಳೆದನೋ ಹಾಗೆಯೆ, ಮನು "ಗೀತ ನರ್ತನಕಾರರನ್ನು ಊರಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಅಟ್ಟಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೃಹಸ್ಥ ರಾದವರು ಗೀತ-ನರ್ತನಾದಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಾರದು ಎಂದು ಶಾಸನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗಳನ್ನು ನಟರನ್ನು ಗಾಯಕರನ್ನು ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿ ಕರ್ಮಗಳಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಊಟಹಾಕಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಚಾಣಕ್ಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಗಾಯಕರನ್ನು ಮತ್ತು ನಟರನ್ನು ಸಹಿಸಿದರೂ ಅವರನ್ನು ಕೆಳದರ್ಜೆಗೆ ಸೇರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಲೆ ಎನ್ನುವುದೂ ಪುರುಷಾರ್ಥಸಾಧಕವಾಗಬಹುದು ಎನ್ನುವ ವಾದ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಕಲೆಗಾರನೂ ಯೋಗಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು."[3] "ಆದರೆ ಸತ್ಕುಲಪ್ರಸೂತರಾದವರು ಅಭಿನಯ ಮಾಡಿದರೆ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಕಡಮೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ೧೪ನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ."[4]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳು 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ'

---

[1] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ III—38—24, 25

[2] — ” — III—43—38.

[3] Anandakumaraswamy : The Dance of Siva : P. 42.

[4] ಡಾ। ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. P. 265.

ಎನ್ನುವುದನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡವುಗಳು. ಕಲೆ ಪರಮಸತ್ಯದ ಪ್ರಕಾಶನ; ಬಾಳಿನ ಶಿವವನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಬೇಕು. ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಿವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮವನ್ನು ಆ ದಿವ್ಯ ಸತ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಯ್ಯುವುದೋ ಅದೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ ಸಾಮಾನ್ಯಯೋಗ; ಕಲಾವಿದನು ಯೋಗಿ. ಈ ಒಂದು ಭಾವವೇ ಎಲ್ಲ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

"ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ
ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ"

"ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಘಕವಿಯ ಹೊರತು ಇನ್ನಾರೂ ಇಷ್ಟು ಹಿತಮಿತವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದವರಿಲ್ಲ. ಮಾಘಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ. 'ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಯಾವುದು ನವನವತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದುವುದೋ ಅದೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಅಥವಾ ರಮಣೀಯತೆ'—ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ."[1]

ನವತ್ವ ಎಂದರೆ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ಹೊಸಹೊಸತನವನ್ನು ತಾಳುವ ಶಕ್ತಿ. ನಾವು ದಿನದಿನವೂ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಣಚಣವೂ ಹೊಸದೆಂಬಂತೆ ತೋರದಿದ್ದಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೊದಲೊಮ್ಮೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ವಿಸ್ಮಯ ಕ್ರಮೇಣ ಬೇಸರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಈ ನವತ್ವ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಗುಣಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಒಂದು ರೀತಿಯೂ ಹೌದು. ಮಾಘಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದರ ಅರ್ಥ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ :

ದೃಷ್ಟೋಽಪಿ ಶೈಲಃ ಸ ಮುಹುರ್ ಮುರಾರೇಃ
ಅಪೂರ್ವವದ್ವಿಸ್ಮಯಮಾತತಾನ ।
ಕ್ಷಣೇ ಕ್ಷಣೇ ಯನ್ನವತಾಮುಪೈತಿ
ತದೇವ ರೂಪಂ ರಮಣೀಯತಾಯಾಃ ॥

(ಶಿಶುಪಾಲವಧಾ. ೪–೧೭)

ರೈವತ ಪರ್ವತವು ಮುರಾರಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ನೋಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯಾದರೂ ಅದು ಪ್ರತಿಸಲವೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಯಾವುದು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ನವತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೊ ಅಂತಹ ರೂಪವೇ ರಮಣೀಯತೆ. ಒಂದು ವಸ್ತು ರಮಣೀಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಬೇಕು ; ಅದು ನಿತ್ಯನೂತನ ಎಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣ ಆ ವಸ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿಸುವ

[1] A.C. Sastry. Studies in Sanskrit Aesthetics: P. 21.

ಅಪೂರ್ವ ವಿಸ್ಮಯ. ವಸ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಕ್ಕಿಸಲು ಅದರ ನಿರಂತರ ಪರಿವರ್ತನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಕಾರಣ. ಕ್ಷಣಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ಬದಲಾವಣೆ ಹೊಂದುವುದೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ನವತ್ವದ ರಹಸ್ಯ. ನಮಗೆ ಅರಿವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಚಲನೆ, ಪರಿವರ್ತನೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರತ್ವ ಕಂಡರೂ ಅದು ನಿರಂತರ ಜಂಗಮದ ಒಂದು ಭಂಗಿ ಮಾತ್ರ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ 'ಇದೆ ಮೊದಲೆಂಬಂತೆ' ತೋರಿ ಅಪೂರ್ವ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ನವತ್ವವೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನವಭಾವಗಳನ್ನು ದ್ದೀಪಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭವ ಶಕ್ತಿಯೂ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನವತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ನವತ್ವಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವೂ ಪ್ರಕಾಶಿಸುವ ನಿತ್ಯಶಕ್ತಿಯ ನವತ್ವವೇ.

ನಮಗೆ ಆಗುವ ಲೋಕಾನುಭವ ಐದು ರೀತಿಯಿಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು 'ಶಬ್ದ ಸ್ಪರ್ಶ ರೂಪ ರಸ ಗಂಧ' ಎಂದು ನಮ್ಮವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಕವಿಗಳು ಹೀಗೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ತೇಜಸ್ಸೆಂಬ ತತ್ವವು ಶಬ್ದ ಸ್ಪರ್ಶರೂಪವೆಂದು ಮೂರುಬಗೆ. ಆ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ರೂಪಗ್ರಹಣವಾಗುವುದು. ಆ ರೂಪ ಹದಿನೆಂಟು ಬಗೆ: ಹ್ರಸ್ವ, ದೀರ್ಘ, ಸ್ಥೂಲ, ಚತುರಸ್ರ, ಅಣು, ವರ್ತುಲ—ಎಂಬ ಆರು ಆಕಾರಗಳು. ಬಿಳುಪು, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು ಹಳದಿ, ನೀಲಿ, ಬೆಳರ್ಗೆಂಪು ಎಂಬ ಆರು ವರ್ಣಗಳು.[1] ಒರಟು, ಮೃದು, ನಯ, ಘನ, ಜಿಡ್ಡು, ಕಠಿಣ—ಎಂಬ ಆರು ಗುಣಗಳು." ಯಾವ ಪರತತ್ವ ಪಂಚಭೂತಾತ್ಮಕವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆಯೋ, ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವಾದ ತೇಜಸ್ಸೇ ಈ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಆ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರೂಪಗ್ರಹಣವಾಗುವುದೂ ಕೂಡ. ಆದುದರಿಂದ ಯಾವುದು ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆಯೋ, ಅವೇ ಅರಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ಸತ್-ಚಿತ್‌ಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಲೇ ಆನಂದರೂಪವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ತೇಜೋರೂಪವಾದುದು—ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳಗುವ ಬೆಳಗು. ಆ ತೇಜಸ್ಸಿನ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದಲೇ ವಸ್ತು ನಮಗೆ ನವನವವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವಿಸ್ಮಯದಿಂದ ಕ್ಷಣಕ್ಷಣವೂ ನವ ನವವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ, ಎಲ್ಲವೂ, ಎಲ್ಲಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆಯೇ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಮತ್ತೊಬ್ಬನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣದೆ

---

[1] ಮಹಾಭಾರತ: ಶಾಂತಿಪರ್ವದಲ್ಲಿ 'ಮೋಕ್ಷಧರ್ಮ ಪರ್ವ (ಅಧ್ಯಾಯ 182)—ಆಳಸಿಂಗಾಚಾರ್ಯರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ. ಪುಟ: 779-780.

ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಅನುಭವಿಸುವವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲವೆ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಹೇಳದೆ ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಪಂಚತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ :

ನಾಸ್ತಿ ಕಿಂಚಿತ್ ಸ್ವಭಾವೇನ ಸುಂದರಂ ವಾಪ್ಯಸುಂದರಂ
ಯದ್‌ಯಸ್ಯ ರೋಚತೇ ತಸ್ಮೈ ಭವೇತ್ ತತ್ ತಸ್ಯ ಸುಂದರಂ[1]

'ಸ್ವಭಾವತಃ ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಅಸುಂದರವೆಂಬುದಾವುದೂ ಇಲ್ಲ; ಯಾರಿಗೆ ಯಾವುದು ರುಚಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಅವನಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.' ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಒಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ಅನುಭವ. ಅವನಿಗೆ ಆ ವಸ್ತು ರುಚಿಸುವುದರಿಂದ ಸುಂದರ—ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಅನುಭವ ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ವಸ್ತುವಿಗೆ ನವನವತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ನವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವ ರುಚಿಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ತನಗೆ ತಾನೇ ಪೂರ್ಣವಾದುದು; ಅದನ್ನು ಬೇರೆ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಹೆಚ್ಚುಮಾಡಲೆಳಸುವುದು ಅನಗತ್ಯ. ಭಾರವಿ ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಪತಂತಿ ನಾಸ್ಮಿನ್ ವಿಶದಾಃ ಪತತ್ರಿಣೋ ಧೃತೇಂದ್ರ-
ಚಾಪಾನಪಯೋದ ಪಂಕ್ತಯಃ ।
ತಥಾಪಿ ಪುಷ್ಣಾತಿ ನಭಃ ಶ್ರೀಯಂ ಪರಾಂ ನರಮ್ಯ-
ಮಹಾರ್ಯಮುಪೇಕ್ಷತೇ ಗುಣಮ್ ॥

(ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ : ೪–೨೩)

ಪಕ್ಷಿಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿಲ್ಲ, ಕಾಮಧನುವನ್ನು ಧರಿಸಿದ ಮೋಡಗಳ ಸಾಲೂ ತೇಲುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆಕಾಶ ಎಷ್ಟು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿದೆ! ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಶ್ರೀ (ಸುಂದರ) ಯುತವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಯಾವ ಬೇರೆಯ ಅಲಂಕಾರಗಳೂ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲಾರವು—ಎಂದು.

ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ :

ಶೈವಲದಿಂದೆ ತಾವರೆ ಮುಸುಕಿದೊಡಂ ರಮಣೀಯಂ, ಇಂದುವಿಂ-
ಗೀವುದು ಕಾಂತಿಯಂ ಮಲಿನಮಾದೊಡೆಯೇಂ ಕರೆ, ವಲ್ಕಲದಿಂದವಳ್

[1] Quoted by Bhagavandas: 'The Science of Emotions'; Chap. VII.

ಪ್ರಾವೃತೆಯಾದೊಡಂ ಬಹುಮನೋಜ್ಞೆ, ಮನೋಹರವಾದ ರೂಪುಗ-
ಳ್ಗಾವುದು ತಾನೆ ತಾಳಿದೊಡೆ ಭೂಷಣಮಾಗದೆ ಪೋಪುದುರ್ವಿಯೋಳ್ ॥

(ಶಾಕುಂತಲ : ೧-೧೮. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ)

'ತಾವರೆ ಪಾಚಿಯಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದರೂ ರಮಣೀಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರನು ಕರೆಯಿಂದ ಮಲಿನವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾಂತಿಯನ್ನೆ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಶಕುಂತಲೆ ವಲ್ಕಲವನ್ನು ಧರಿಸಿಯೂ ಮನೋಜ್ಞಳಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾದ ರೂಪುಗಳೊಡನೆ ಸೇರಿದ ಯಾವುದು ತಾನೆ ಭೂಷಣವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ.' ಆದುದರಿಂದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭೂಷಣವೂ ಅನಗತ್ಯ ; ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಸರ್ಗಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಯಾವುದಾದರೂ ಭೂಷಣವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಮತ್ತೆ ಮೇಲಿನ ಮತವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರನೊಡನೆ ಮದುವೆಗೆ ಸಿದ್ಧಳಾದ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಪಸಾಯಿತೆಯರು ಸಿಂಗರಿಸಿದರಂತೆ :

ಒಳ್ಳೆಯೆಡೆಯೊಗೆದಿರುವ ನೈದಿಲೆಯ ತೆರದ
ಕಂಗಳನು ನೋಡಿದ ಪಸಾಯಿತೆಯರಂದು
ಕಾಳಾಂಜನವನವರಿಗಿಟ್ಟುದದರೊಂದು
ಶೋಭಾತಿಶಯಕಲ್ತು, ಮಂಗಳವದೆಂದು.

(ಕು. ಸಂ. ೭. ೨೦)*

'ಪಾರ್ವತಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪಸಾಯಿತೆಯರು ಕಾಳಾಂಜನವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದರು—ಕಣ್ಣಿನ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲೆಂದಲ್ಲ ; ಹಾಗೆ ಅಂಜನವನ್ನು ಹಚ್ಚುವುದು ಮಂಗಳವೆಂದು ತಿಳಿದು' ! ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಪುರೂರವನು ಊರ್ವಶಿಯ ಲಾವಣ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ "ಸಿಂಗರದ ಸಿಂಗರವು ತೊಡವಿಂಗೆ ತೊಡವವಳು" (ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ. ೨-೩) ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕುಸುಮದೇವನೆಂಬ ಕವಿ 'ದೃಷ್ಟಾಂತ ಶತಕ' (ಶ್ಲೋಕ ೪೯) ದಲ್ಲಿ "ಸ್ವಭಾವ ಸುಂದರಂ ವಸ್ತು ನ ಸಂಸ್ಕಾರಮಪೇಕ್ಷತೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭಾಸ ಮಹಾಕವಿ "ಸರ್ವ ಶೋಭನೀಯಂ ಸುರೂಪಂ ನಾಮ" (ಸುರೂಪವೆನ್ನುವುದು ಸರ್ವ ಶೋಭನೀಯವಾದುದು), ಎಂದು ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದು : ಅನ್ಯಾಲಂಕಾರ ನಿರಪೇಕ್ಷಣೀಯವಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ.

---

*ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ 'ಕುಮಾರ ಸಂಭವ'ದ ಅನುವಾದದಿಂದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕೀಟ್ಸ್ ಕವಿ ಹೇಳಿದ, 'A thing of Beauty is a joy for ever' ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಶಕುಂತಲೆಯ ವಿರಹದಿಂದ ಕೃಶನಾದ ರಾಜನನ್ನು ನೋಡಿ ಕಂಚುಕಿಯು 'ಸರ್ವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯಶಾಲಿಗಳ ಆಕೃತಿಯು ರಮಣೀಯವಾದುದು' (ಶಾಕುಂತಲ ೬ ನೇ ಅಂಕ) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರಂತರ ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ಗುಣದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ದಿವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

ಚಂದಿರನ ಹೊಂದಿದಂದರವಿಂದ ಗುಣದೊರೆಯ-
ದರವಿಂದದೊಳು ದೊರೆಯದಿಂದುಕಾಂತಿ
ಎಂದು ಚಂಚಲೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಉಭಯಕಾಂತಿಯನುಮೆಯ
ಮೊಗದಿ ನೆಲಸಿದಳಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದಂದು.

(ಕು. ಸಂ. ೧-೪೩)

ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸೇರಿದರೆ ಅರವಿಂದದ ಕಾಂತಿಯೂ, ಅರವಿಂದವನ್ನು ಹೊಂದಿದರೆ ಚಂದ್ರನ ಕಾಂತಿಯೂ ದೊರೆಯದೆಂದು—ಅವೆರಡನ್ನೂ ಚಂಚಲೆಯಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಉಮೆಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಪಡೆದಳಂತೆ! ಕಾಳಿದಾಸನ ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ಶ್ರೀ ಹರ್ಷನು ನೈಷಧೀಯ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ, ದಮಯಂತಿಯ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ಬಹುಚಮತ್ಕಾರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ :

ದಿವಾರಜನ್ಯೋಃ ರವಿಸೋಮಭೀತೇ
  ಚಂದ್ರಾಂಬುಜೇ ನಿಕ್ಷಿಪ್ತಃ ಸ್ವಲಕ್ಷ್ಮೀಮ್
ಅಸ್ಯಾಯದಾಸ್ತೇನತದಾತಯೋಃ ಶ್ರೀರೇಕಶ್ರೀಯೇದಂತು ನ ಕಾಂತಮ್ ।

(ನೈಷಧೀಯ ಚರಿತೆ : ೭-೫೫)

ಚಂದ್ರನೂ ಕಮಲವೂ ರವಿ ಸೋಮಭೀತರು, ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲಿ ಹೋದೀತೋ ಎಂದು ದಮಯಂತಿಯ ಮುಖದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವಳ ಮುಖ ಸರ್ವದಾ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ!

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಒಂದು ಅಂಶವಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಶ್ರೀ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಕಾಂತಿ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕಮಲ ಎರಡೂ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿವಾಸ ಎನ್ನುವುದು ಸಂಸ್ಕೃತಕವಿಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹೆಣ್ಣಿನ

ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರ ಮತ್ತು ಕಮಲಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿಲ್ಲ.[1]

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಂದ್ರನೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರ; ಅವನೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರನನ್ನು 'ರಸಾತ್ಮಕ'ನೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ 'ಪುಷ್ಣಾಮಿ ಚೌಷಧೀಸ್ಸರ್ವಾಃಸೋಮೋ ಭೂತ್ವಾ ರಸಾತ್ಮಕಃ' (ಗೀತೆ ೧೫-೧೩) 'ನಾನು ಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ರಸಾತ್ಮಕನಾಗಿ ಓಷಧಿಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತೇನೆ' ಎಂಬ ಮಾತು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರ ಸಂಭವದಲ್ಲಿ "ಆ ರಸಾ ರಸಾತ್ಮಕನೆನಿಸಿದುಡುಪತಿಯ ಕಿರಣಂ" (ಕು. ಸಂ. ೫-೨೨) ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗವಿದೆ. ಚಂದ್ರನು ರಸಾತ್ಮಕನಾದುದರಿಂದ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಧಾನ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. "ಚಂದ್ರನನ್ನು ರಸಾತ್ಮಕನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಲ್ಲಿ, 'ರಸಾತ್ಮಕ' ಎನ್ನುವುದರ ಅರ್ಥವೇನೇ ಇರಲಿ, ಚಂದ್ರನನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆ ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ."[2]

ನವತ್ವ, ಸ್ವಸಂಪೂರ್ಣತೆ, ಮತ್ತು ನಿರಂತರಾನಂದದಾಯಕತ್ವ-ಇವು ಮೂರೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂರು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದುದಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅದರ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ವ್ಯಾಸರು ನೀಡಿದ ರೂಪದ ಹದಿನೆಂಟು ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ ಚೆಲುವಿನ ವಿವರಗಳಿಗೆ ಆದಿಕವಿ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಗಿರಿವನಗಳ ನಿಸರ್ಗ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು, ಬಗೆ ಬಗೆಯ ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳನ್ನೂ ಸಹಜ ಸುಂದರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆದಿಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಳಿದಾಸಾದಿ ಕವಿಗಳಿಗೂ ಆದಿಕವಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ವಸ್ತುವನ್ನಷ್ಟೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಅಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಲಾಲಿತ್ಯ, ಮಾರ್ದವತೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಋತುಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಾಗಲೀ, 'ಮೇಘದೂತ'ದಲ್ಲಾಗಲೀ ಎಂತಹ ರಮ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆಯ ಹೊಳೆ ಹರಿದಿದೆ! ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಳಿದಾಸನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯುವರೆಗೂ

---

[1] ಚಂದ್ರಾರವಿಂದ ರಾಜವದನಾದಯೋ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಿವಾಸ ಸ್ಥಾನಾನಿ ಇತಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಃ— ರಘುವಂಶದ 67 ನೆ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥನು ಬರೆದ ಟೀಕೆ.

[2] A. C. Sastry : Studies in Sanskrit Aesthetics : P. 153.

ಹದಿನಾರು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷನು ತನ್ನ ಸತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಚಿತ್ರಣವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತಿದೆ. ಮಾನವಸೌಂದರ್ಯ, ಅಪ್ಸರಸೌಂದರ್ಯ, ದೇವಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದೊಂದು ಕಿರಣವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ ಅವಯವಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯವಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಹೊರ ಹೊಮ್ಮುವ, ಅಶೃಂಖಲವಾದ ಒಂದು ಚೈತನ್ಯ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ—

ಸೂರ್ಯಾಂಶುವರಳಿಸುವ ಅರವಿಂದದರಲಿನೊಲು
ಕುಂಚವುನ್ಮೀಲಿಸುವ ಚಿತ್ರದವೊಲು
ನವರುಚಿರ ಯೌವನವು ಸುವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರಲು
ಚತುರಸ್ರ ಶೋಭಿಯಾಯ್ತವಳ ವಪುವು.

(ಕು. ಸಂ. ೧-೩೨)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ. ಲೋಕದ ಚೆಲುವು ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದ್ದುದಲ್ಲ; ಅದು ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಉನ್ಮೀಲನಗೊಂಡದ್ದು. ಬ್ರಹ್ಮನು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವಾಗ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದನಂತೆ:

ಎಲ್ಲ ತೆರನುಪಮಾನಕರಣಗಳನಳವಡಿಸಿ
ಎಡೆಯರಿಯುತನುಗೊಳಿಸಿ ನೋಂತು ಶ್ರಮಿಸಿ
ವಿಧಿಯವಳ ಸೃಜಿಸಿದನು ಸರ್ವಸೌಂದರ್ಯವನು
ಒಂದೆಡೆಯೆ ತಾನೊಮ್ಮೆ ನೋಡಲೆಳಸಿ.

(ಕು. ಸಂ. ೧-೪೯)

ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಿಂದ, ಬ್ರಹ್ಮನು ಇವಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನಂತೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಸಕಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಚೆಲುವು ಮೂಡಲಿಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ. ವಿಶೇಷ ಶ್ರಮದಿಂದ 'ಎಡೆಯರಿಯುತನುಗೊಳಿಸಿ'ದನಂತೆ. ಎಂದರೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿದನಂತೆ. ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರಮದಿಂದ, ಔಚಿತ್ಯವರಿತು ಮಾಡಿದ ಮಾಟ. ಶಕುಂತಲೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ದುಷ್ಯಂತನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಪ್ರಾಣಂಬೊಯ್ದನೊ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಮವಳಂ ಸೌಂದರ್ಯಸಾರಂಗಳಿಂ
ವಾಣೀವಲ್ಲಭನೋವೋ ನಿರ್ಮಿಸಿದನೋ ಮೇಣ್ ಚಿತ್ತದಿಂ ಗೆಯ್ದನೋ

ಜಾಣಂ ಬ್ರಹ್ಮನು ಮತ್ತಮಾಕೆಯೊಡಲಂ ನೋಡಲ್ಕದೇನೆಂದಪೆಂ
ಕ್ಷೋಣೀ ಭಾಗದೆ ಬೇರೆ ತೋರ್ಕುಮೆನಗಾ ಸ್ತ್ರೀರತ್ನಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಮಂ
(ಶಾಕುಂತಲ ; ೨.೪೪. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅನುವಾದ)

ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದುವರಿದು ಊರ್ವಶಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವೇದಾಭ್ಯಾಸ ಜಡನಾದ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಎಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕಾಳಿದಾಸ. ಭವಭೂತಿ 'ಮಾಲತೀ ಮಾಧವ'ದಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು :—

ಸಾ ರಾಮಣೀಯಕ ನಿಧೇರಧಿದೇವತಾ ವಾ
ಸೌಂದರ್ಯಸಾರ ಸಮುದಾಯ ನಿಕೇತನಂ ವಾ
ತಸ್ಯಾಃ ಸಖೇನಿಯತಮಿಂದು ಸುಧಾಮೃಣಾಲ.
ಜ್ಯೋತ್ಸ್ನಾದಿ ಕಾರಣಮಭೂನ್ಮದನಶ್ಚವೇಧಾಃ

(ಅಂಕ ೧-೨೧)

ಇವಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯೋ, ಸೌಂದರ್ಯಸಾರಸಮುದಾಯನಿಕೇತನವೋ ಸಖೀ ಇವಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಚಂದ್ರಸುಧಾ ಮೃಣಾಲಗಳಿಂದ ಆ ಮದನನಿಂದಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು—ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ಸಾರವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೈ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮನಮೋಹಕವಾದ ಒಂದು ಗುಣವಲ್ಲ. ಅದು ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ, ಪರಬ್ರಹ್ಮನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಪ್ರತಿಭಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅದು ಕೇವಲ ಮರ್ತ್ಯವಲ್ಲ; ದೈವಿಕವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ನಿರಂತರ ಆನಂದದಾಯಕವಾದುದು—ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲೋಕದ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರಗಳಿಂದಲೂ ಹರಿದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಈ ಜೀವಕ್ಕೂ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದವಿದೆ. ಅದರಿಂದಲೆ ಸುಂದರವಾದ ಗಾನವನ್ನಾಲಿಸಿದಾಗ, ಸುಂದರ ವಾದ ನೋಟವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತನ್ಮಯತೆ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸನು 'ಭಾವಸ್ಥಿರಾಣಿ ಜನ ನಾಂತರ ಸೌಹೃದಾನಿ' (ಶಾಕುಂತಲ) ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆಗೆ ಕಾರಣ ಅವನಿಗೂ ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಅಬೋಧ ಪೂರ್ವವಾದ ಜನನಾಂತರ ಸೌಹೃದ.

ವಸ್ತುವೊಂದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ತೋರುವುದು ಅದರ ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲಕ. ವರ್ಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಭಾಷೆ. ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಚಕ್ಷುಸ್ಸಿಗೆ ಅದು

ಗೋಚರವಾಗುವುದು ವರ್ಣದಿಂದ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾದ ಈ ವರ್ಣವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬಾಣ ಇವರಿಬ್ಬರು ಗುರುತಿಸಿರುವಷ್ಟು ವಿವರವಾಗಿ ಉಳಿದವರಾರೂ ಗುರುತಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. ಕಾಳಿದಾಸನು ಮಾಡುವ ಈ ಸಂಧ್ಯಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಕೆಂಪು ಅರಿಸಿನ ಕಂದು ಬಣ್ಣ ಬಣ್ಣದೊಳಿಂದು
ಮೋಡಗಳ ತುದಿನೋಡು ಹೊಳೆಯುತಿಹುದು.
ಬೈಗು ಕುಂಚವ ಪಿಡಿದು ಬರೆದವೋಲಿರುವುದಿದು
ಹೇ ಕುಟಿಲ ಕೇಶಿ ನೀ ನೋಡಲೆಂದು।

(ಕು. ಸಂ.೮-೪೫)

ಸಿಂಹಕೇಸರದ ಸಟೆಗಳಲಿ ಚಿಗುರೆಲೆಗಳಿಡಿದಿರುವ
ಮರಗಳಲಿ ಧಾತು ಗಿರಿಯಗ್ರಗಳಲಿ,
ಅಸ್ತಗಿರಿ ತಾನೆಯೆ ವಿಭಾಗಿಸಿದ ವೋಲಿಹುದು
ನೋಡುತ್ತ ಚೆಲ್ಲಿರುವ ಬೈಗುಗೆಂಪು !

(ಕು. ಸಂ. ೮.೪೬)

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಧ್ಯೆಯ ಕುಂಚದಿಂದ ಆದ ವರ್ಣವಿಲಾಸವನ್ನು ಕವಿ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬಾಣಕವಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ. ಬಾಣ ಅದ್ಭುತ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ. ಅವನು ತೋರುವಂತಹ ವರ್ಣಸೌಂದರ್ಯದ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೂ ತೋರಿಲ್ಲ. "ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವೆಂದು ಹೇಳಿ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಾದು ಬರೀಕಾರನ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಭೇದಗಳಿಗೆ ಮಿತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವು ಅರಗಿನಂತೆ ಕೆಂಪಾದುದು, ಇನ್ನೊಂದು ಪಾರಿವಾಳದ ಕಾಲಿನ ಬಣ್ಣದಂತಿರುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದ ಸಿಂಹದ ಉಗುರುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದುದು :

"ಏಕದಾತು ಪ್ರಭಾತ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ ಲೋಹಿತೇ ಗಗನತಲೇ ಕಮಲಿನೀ ಮಧುರಕ್ತ ಪಕ್ಷ ಸಂಪುಟೇ ವೃದ್ಧಹಂಸೇ ಇವ ಮಂದಾಕಿನೀ ಪುಲಿನಾದಪರ ಜಲನಿಧಿ ತಟಮವತರತಿ ಚಂದ್ರಮಸಿ ಪರಿಣತ ರಂಕುರೋಮಪಾಂಡುನಿ ವ್ರಜತಿ ವಿಶಾಲ ತಾಮಾಶಾ ಚಕ್ರವಾಲೇ, ಗಜರುಧಿರ ರಕ್ತಹರಿಸಟಾಲೋಮ ಲೋಹಿನೀಭಿಃ ಆತಪ್ತ ಲಾಕ್ಷಿಕ ತಂತುಪಾಟಲಾಭಿಃ ಆ ಯಾಮಿನೀಭಿರ ಶಿಶಿರ ಕಿರಣ ದೀಧಿತಿಭಿಃ ಪದ್ಮರಾಗ ಶಲಾಕಾ ಸಮ್ಮಾರ್ಜನೀಭಿರಿವ ಸಮುತ್ಸಾರ್ಯಮಾಣೇ ಗಗನಕುಟ್ಟಿಮ ಕುಸುಮ ಪ್ರಕರೇ ತಾರಾಗಣೇ."

ಒಂದು ದಿನ ಆಕಾಶವು ಪ್ರಭಾತ ಸಂಧ್ಯಾರಾಗದಿಂದ ಕೆಂಪೇರಿದಾಗ, ಚಂದ್ರನು ಕಮಲದ ಮಕರಂದದಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ರೆಕ್ಕೆಗಳುಳ್ಳ ವೃದ್ಧಹಂಸದಂತೆ ಗಂಗಾನದಿಯ

ಮಗಳುದಿಶ್ಷೆಗಳಿಂದ ಪಶ್ಚಿಮ ಸಮುದ್ರ ತಟಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಿದ್ದನು; ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವೃದ್ಧ ರಂಕುಮೃಗದ ತುಪ್ಪಟದ ಬಣ್ಣವುಳ್ಳ ಬಿಳುಪು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತಿತ್ತು; ಆನೆಯ ರಕ್ತದಿಂದ ಕೆಂಪಾದ ಸಿಂಹದ ಕೇಸರದಂತೆ ಲೋಹಿತವಾಗಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಸಿದ ಲಾಕ್ಷಾತಂತುವಿನಂತೆ ಪಾಟಲವರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸೂರ್ಯಕಿರಣಗಳು ·ಪದ್ಮರಾಗದ ಹಿಡಿಯುಳ್ಳ ಸಮ್ಮಾರ್ಜನಿಯಿಂದ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಗನತಳದಿಂದ ಉದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು.

ಬಣ್ಣವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಆನಂದ! ಅವನಿಗೆ ಆಯಾಸವಾಗಲೀ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲೀ ಇರುವುದಿಲ್ಲ! ಆ ಬಣ್ಣವು ಕೇವಲ ಚಿತ್ರಪಟದ ಬಣ್ಣವಲ್ಲ; ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಸ್ವಪ್ನದ, ಎಂದರೆ ಭಾವದ ಬಣ್ಣವಿದೆ. . . . . ಇಂತಹ ವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕಾಸ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯೂ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. "[1]

ಕಾಳಿದಾಸ ಕವಿಕುಲಗುರು. ಅವನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕವಿ. "ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಂದು ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿದ್ದು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸುಸ್ಪಷ್ಟಮೂರ್ತರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯೂ, ವರ್ಣ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರಾಜರುಚಿಯೂ ಕಾಳಿದಾಸನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ . . . ಕಣ್ಣಿನ ಆನಂದ, ಕಿವಿಯ ಆನಂದ, ಗಂಧ, ರುಚಿ, ಸ್ಪರ್ಶ, ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾದದ ಒಂದು ತೃಪ್ತಿ—ಇವು ಅವನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದುವು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಭಾವ ಕುಸುಮಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಥವಾ ಚಿತ್ರದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಕೃತಿಲೋಕದ ದೃಶ್ಯಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳ ಒಂದು ಸ್ವರ್ಗ; ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಈ ಮರ್ತ್ಯಲಾವಣ್ಯದ ನಿಯಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿವೆ."[2] ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಮನೋಗೋಚರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲಶಕ್ತಿ ಅವನಿಗಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ತರಂಗಗಳನ್ನು ಅವನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಘುವಂಶ ಮತ್ತು ಮಾಲವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ಸರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಮೇಘದೂತದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಶಾಕುಂತಲದಲ್ಲಿ ದೇವಮಾನವಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾದ, ಆದರ್ಶಮೂರ್ತಿಯಾದ ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾದ ಉಮೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ನೃತ್ಯರಂಗವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ

---

[1] ಅನು : ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ : ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರ್ P. 72.73.

[2] Sri Aurobindo : Kalidasa. P. 15, 16 and 20.

ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವರ ವಿವರಗಳನ್ನು 'ಋತು ಸಂಹಾರ'ದಲ್ಲಿ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮಗಿರ್ಯಾಶ್ರಮದಿಂದ ದೂರ ಅಲಕೆಯವರೆಗೂ ವಿರಹಿ ಯಕ್ಷನು ಬೀಸಿದ ಆ ನೆನಪಿನ ಸೇತುವೆಯ ಮೇಲೆ ಪಯಣ ಹೊರಟವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ ಕಾಳಿದಾಸನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಸಸ್ಥಾನಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆಂಬುದು !

ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭವ್ಯತೆಯ ವರೆಗಿನ ಹಲವು ಸೋಪಾನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉನ್ನತಾ ದರ್ಶಗಳ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗಳ ಒಲವು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು. ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಮುಖದ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಕವಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಒಲವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವ್ಯಯೋರಿದೆ ಎಂದರೆ, ಹಲವರು ಕಾಳಿದಾಸನ ಒಲವು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಮತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಷ್ಟು ದೂರ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ.ಅದರ ಗುರಿ ದೈವೀಪರವಾದುದು; ಶಿವಮುಖವಾದುದು. ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂದ್ರಿಯ ನಂದನದಲ್ಲೇ ಭ್ರಮಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ ; ಅದು ಶ್ರೇಯೋಮುಖವಾದ ಉದ್ಧಾರಕ ಶಕ್ತಿ. ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಪ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರೂಪ ದೇವಮಾನ್ಯ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಾಗಲೇ ಅದು ದಿವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಾಕುಂತಲ ಕುಮಾರಸಂಭವಗಳ ಜೀವಾಳವೇ ಇದು. 'ಕುಮಾರಸಂಭವ' ದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರೂಪಯೌವನ ಗಳಿಂದ ಪಿನಾಕಿಯನ್ನು ಒಲಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾದ ಪಾರ್ವತಿ ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ತಾನೇ ನಿಂದಿಸಿಕೊಂಡು,

> ಅಶ್ರಯಿಸುತಾ ಸಮಾಧಿಯನಾಕೆ ತಪದಿಂದೆ
> ಇಚ್ಛಿಸಿದಳಾತ್ಮರೂಪದೊಳವಂಧ್ಯತೆಯ
>
> (ಕು. ಸಂ.೫-೨)

ತನ್ನ ರೂಪವನ್ನು ಸಫಲ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸಿದಳು. ರೂಪವನ್ನು ಸಫಲ ಮಾಡು ವುದು ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಅಲ್ಲ; ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ. ಯಾವಾಗ ಅವಳು ಘೋರವಾದ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿದಳೋ ಆಗ ಅವಳು ಕೃಶಾಂಗಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ನಿರಾಭರಣಳಾದರೂ, ನಾರುಡೆಯನ್ನುಟ್ಟರೂ—ಆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವನು ಒಲಿದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ತಾರುಣ್ಯದ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಶುದ್ಧವಾದನಂತರ ಶಾಶ್ವತವೂ, ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ದೇಹದ ರೂಪ ಏನಿದ್ದರೂ ಕ್ಷಣಿಕವಾದುದು, ಬಂಧನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವಂಥದು. ಆದರೆ ಅದು ಶಿವಪರವಾದಾಗ, ನಿಜವಾದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಳಹು ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿಗೂ ಹಿರಿಯದು ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಳಿದಾಸ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಸದ್ಗುಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಾಪಕವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ರೂಪವೇ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಅದರ ಸದ್ಗುಣವೇ ನಿಜವಾದ ಚೆಲುವು. ಮಾನವಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಂದಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಗಮನಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಚಾರಿತ್ರ ಶುದ್ಧಿಯ ಕಡೆಗೆ. ಚರಿತ್ರಹೀನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಅವರನ್ನು 'ಸುಂದರ'ವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಗುಣವೇ ಸೌಂದರ್ಯಶೋಭೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಚಾಣಕ್ಯ ನೀತಿದರ್ಪಣ'ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ;

ಕೋಕಿಲಾನಾಂ ಸ್ವರೋರೂಪಂ । ಸ್ತ್ರೀಣಾಂ ರೂಪಂ ಪತಿವ್ರತಂ ।
ವಿದ್ಯಾರೂಪಂ ಕುರೂಪಾಣಾಂ । ಕ್ಷಮಾರೂಪಂ ತಪಸ್ವಿನಾಂ ।

(೩–೯)

ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾವಾಗಲೂ ಪಾಪದೂರವಾದುದೆಂದೇ ಕವಿಕಾಳಿದಾಸ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ಪಾಪವೃತ್ತಿಯೊಳಿರದು ರೂಪತಾನೆನುವರಾ
ತದ್ವಚನವಪ್ಪುದವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಗೌರಿ'

(ಕು. ಸಂ. ೫–೩೬)

ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದಿಗೂ ಪಾಪವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿರದು. ಅಂತಹ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ, ಉಳಿದವರನ್ನೂ ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸತಕ್ಕದು. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು :

ಕುಡಿಯ ಕೆಂಗಾಂತಿಯಿಂದೆಸೆವ ಹೆಜ್ಜೊಡರಂತೆ
ದಿವಿಜ ನದಿಯಿಂದೆಸೆವ ಗಂಗೆಯಂತೆ
ನುಡಿಯ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದೆಸೆವ ಪಂಡಿತನಂತೆ
ಪೂತನು ವಿಭೂಷಿತನು ಮಗಳ ಪಿತನು.

(ಕು. ಸಂ. ೧–೨೮)

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಮೂರು ಸೂಕ್ತಿಗಳು ದಿವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತವೆ. ದೀಪಶಿಖೆ ದೀಪವನ್ನು ಅಲಂಕೃತಗೊಳಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಣ ಆವರಣವನ್ನು ಬೆಳಗುತ್ತದೆ; ದಿವಿಜನದಿ ಗಗನವನ್ನು ಸುಂದರಗೊಳಿಸುವುದೂ ಅಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಮಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ; ಸರಿಯಾದ ಮಾತು ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಶೋಭಾಕರವಾಗುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಇಂಥ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಅದರ ನಿಜವಾದ ಲಕ್ಷಣ ನಿರ್ಮಲತ್ವ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕಾರಶಕ್ತಿ.

ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ನಿರ್ಮಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ. ಸರಸ್ವತಿಯ ಶರದಭ್ರಶುಭ್ರವಾದ ನಿರ್ಮಲ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಧ್ಯಾನಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಜಶೇಖರನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ "ಶುಚಿ ಶೀಲರಿಗೆ ಸರಸ್ವತಿ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದಂಡಿ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾಸರಸ್ವತೀ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸರ್ವಶುಕ್ಲತೆಯೇ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯ. ಉಪನಿಷತ್ ಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕಂಡಂತೆ ನಿಜವಾದ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯ ಅವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅವರ್ಣನೀಯ. ಆದರೆ ಅದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವಾಗ ಬಹುವರ್ಣ ರಂಜಿತ ಮತ್ತು ವರ್ಣನೀಯ. ಲೋಕಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದರೂ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು 'ಸರ್ವಶುಕ್ಲಾ' ಎಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವಲ್ಲಿ, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಉಗಮ ಮತ್ತು ಸಂಗಮ ಶ್ವೇತ ಶುಭ್ರ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನ ವೇದಋಷಿದರ್ಶನದಿಂದ ದೀಪ್ತವಾದುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ

೧

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನನ್ನೇ ಕುರಿತ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದುಬರದಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಪುಲವೂ ಮತ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೂ ಆದ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆದಿದೆ. ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿ ಯಿಂದ ಲೋಕಾತೀತವೂ ಲೋಕೋತ್ತರವೂ ಆದ ವ್ಯವಹಾರವಾಗಿ, ಲೋಕದ ಮಾತು ಗಳೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ರಮ್ಯವಾಗಿಬಿಡುವ ಕವಿ ಪವಾಡವನ್ನು ಗಮನಿ ಸಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಒಂದು ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಲೋಕವ್ಯವಹಾರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗುತ್ತದೆ, ಯಾವ ಒಂದು ಕೌಶಲದಿಂದ ಕವಿಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಭಾಷಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ರಮಣೀಯಾರ್ಥಪ್ರತಿಪಾದಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೇ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತು.

ಕಾವ್ಯವೂ ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆಗಳಂತೆ ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಸಾಧನ ವಾದರೂ, "ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇತರ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯೇನೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಸ್ವರೂಪ ನಿರೂಪಣೆಗೇ ನೇರವಾಗಿ ತೊಡಗುವುದು ಅವರ ಪದ್ಧತಿ. ಆದರೂ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಧ್ವನ್ಯಾಲೋಕ'ದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ."[1]

ನಾವು ಆಗಲೇ ನೋಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ತಿರುಳಿಗೂ, ಕಾವ್ಯದ ತಿರುಳಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಹರಿಸಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಅಥವಾ ವಿವರಿಸುವ ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. "ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ವಾಸ್ತು ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ಹೆಸರನ್ನೇ ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಆಡಿದ್ದರೂ ಅದು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರತಿಕೃತಿ ಅಥವಾ ಅನುಕರಣವೆಂದು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಭಾವನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಜೀವಭೂತವಾದ ರಸ

[1] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ : P. 121.

ಉಂಟೆಂದು ಅವರು ಒಪ್ಪುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ."[1] ಹಾಗಾದರೆ ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಿರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. "ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಗ್ರಂಥವಾದ ಸಮರಾಂಗಣಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೇಳಿರುವ 'ಪ್ರೇಮರಸ' ಎನ್ನುವುದು "ಶೃಂಗಾರ"ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕ ವಾಗಿರುವುದಾದರೂ ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರಾರೂ ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ."[2] ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪರಿಕರಗಳಲ್ಲಿ 'ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಲೋಕ ಪರಿಜ್ಞಾನ, ಛಂದಸ್ಸು ವ್ಯಾಕರಣಾದಿಗಳೂ ಅಲ್ಲದೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯವೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ.[3] ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನಿಗೂ ಸಮಸ್ತ ಶಾಸ್ತ್ರದೊಂದಿಗೆ ಕಾವ್ಯಾಭ್ಯಾಸವೂ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ಗೀತ ನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದಂತೆ, ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ 'ನೃತ್ಯಗೀತ'ಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪವೆಂದೇ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇವೆರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಮಿಕ್ಕ ಕಲೆ ಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಾದಿಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳಿಗೂ ಇರುವ ಸಾದೃಶ್ಯ ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಎರಡರ ವಿವೇಚನೆಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕಲೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಹೇಗೆ ಶಿಲ್ಪನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿಯೋ ಹಾಗೆ, ಕವಿಗೆ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಾವ್ಯನಿರ್ಮಾಣಶಕ್ತಿ. ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಚಾರ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರತಿಭಾಪರಿಸ್ಪಂದನವೇನಿದ್ದರೂ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಧ್ಯಾನಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡತಕ್ಕದ್ದು. ಹಾಗೆಯೇ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಅದು ರಸಾವೇಶದಿಂದ ಮೂಡತಕ್ಕದ್ದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಿಗಿರಬೇಕಾದ ಶಕ್ತಿ, ದೃಷ್ಟಿ, ಪರಿಕರ ಮತ್ತು ಅವನು ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಧ್ಯಾನಾದಿ ಕರ್ಮಗಳ ವಿವರಗಳ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಷ್ಟು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ, ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಗಿಸುವುದು ಆಲಂಕಾರಿಕರ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ; 123. (ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ)

[2] S. N. Dasagupta : Fundamentals of Indian Art : P. 106

[3] 'ಇತಿಹಾಸಾನುಸರಣಂ ಚಾರುಚಿತ್ರ ನಿರೀಕ್ಷಣಂ ಶಿಲ್ಪಿನಾಂ ಕೌಶಲಪ್ರೇಕ್ಷಾ ವೀರ ಯುದ್ಧಾವ ಲೋಕನಂ'—ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ "ಕವಿಕಂಠಾಭರಣ" (II. 4–14)

ಪದ್ಧತಿ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಹೇಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ, ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುತ್ತದೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವೇನು—ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ವಾಗಲೀ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ತಲೆಗೇ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವು ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಕಲೆಗಳು ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾನುಭವ ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ, ಆ ರಸವ್ಯಾಪಾರದ ರೀತಿಯೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾದರೆ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾತ್ರ ಈ ರಸವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಶಿಲ್ಪ-ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಕಲಾವಿಚಾರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ. ಶಿಲ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಗುಣ-ದೋಷಗಳ ವಿಚಾರ. ಶಿಲ್ಪಿಯಾದವನು ಯಾವ ಯಾವ ದೋಷಗಳನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದರೆ ಮತ್ತು ಯಾವ ಯಾವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸಿದರೆ ವಿಗ್ರಹ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳಿತೋ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಗತ್ಯವಾದ ಗುಣಗಳನ್ನೂ, ವರ್ಜಿಸಬೇಕಾದ ದೋಷಗಳನ್ನೂ, ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೇ ಕಾವ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗಳು, ಶಿಲ್ಪಿಗಳಾದವರು ಪೂರ್ವ ಋಷಿಗಳಿಂದ ಉಕ್ತವಾದ ವಿಗ್ರಹಗಳನ್ನೇ ಧ್ಯಾನಿಸಿ ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದೂ, ಕಲಾವಿದ ಚಾಚೂ ತಪ್ಪದೆ ಶಾಸ್ತ್ರನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು ಎಂದೂ ಪ್ರಭು ಸಮ್ಮಿತವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ, ಕಲಾವಿದ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸ ಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ, ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯೂ ಕವಿ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಯ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಯಮಾನುಸಾರವಾಗಿ ಕೃತಿ ಯನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ, ಕವಿ ಆ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತನಗೆ ತೋರಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೂ, ಆದರೆ ಬದಲಾವಣೆ ರಸೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳು ತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವರ್ಣಾದಿಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಸಮಸೂತ್ರತೆ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಸಮಸೂತ್ರತೆ ಇವು ಹೇಗೆ ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವೋ ಹಾಗೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಬ್ದ, ನಾದ, ರೀತಿ, ಭಾವ-ಇವುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ರಸಾನುಭವ ಕಾರಣವಾಗುವಂತೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೈತುಂಬಿಕೊಂಡ ರಸವೇ, ಸಹೃದಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳ ಮೂಲವೂ ಒಂದೇ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

೨

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಚರ್ಚೆಯೆಲ್ಲವೂ 'ಅಲಂಕಾರ' ಮತ್ತು 'ರಸ' ಎನ್ನುವ ಎರಡು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪದಗಳು ಈ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತುದಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಗಡಿಕಲ್ಲುಗಳಂತಿವೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಉತ್ತರ ದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ, 'ರಸ' ಎಂಬ ಕಡೆಯ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಈ ಚರ್ಚೆ ತನ್ನ ನಿಲುಗಡೆ ಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ನಡುವೆ ಹರಹಿರುವ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿಚಾರಮಥನದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ವಕ್ರತಾ, ಚಾರುತ್ವ, ರಮಣೀಯತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳೂ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸ ಎರಡೂ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಪದಗಳಾದರೂ, ಮೂಲತಃ ಆ ಎರಡು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ಆ ಎರಡು ಪದಗಳಿಗೆ ಅಂದಂದಿಗೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮತ್ತು ಆ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸದಿರುವ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಶಾಸ್ತ್ರದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಿರುವ ಚರ್ಚೆ ಕೋಲಾಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಉತ್ತರ 'ರಸ' ಎನ್ನು ವುದು. ರಸ ಎನ್ನುವುದು ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹೃದಯನಿಗೊದಗುವ ಆಹ್ಲಾದರೂಪವಾದ ಒಂದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಈ ರಸವೇ ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ. ಈ ರಸ ರೂಪವಾದ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಯಾವುಯಾವುದು ನೀಡುವುದೋ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇದೆ, ಅಸೌಂದರ್ಯವೂ ಇದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ನಮ್ಮ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟ, ಪ್ರಿಯಾಪ್ರಿಯ, ಲಾಭನಷ್ಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ವ್ಯವಹರಿಸು ವುದರಿಂದ ನಮಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರ ಬಹುದು. ಆದರೆ ಕವಿ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಎಂದರೆ ಈ ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶ ದೂರ ವಾದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ನೋಡುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಗಾದ ವಸ್ತು ಯಾವುದೇ ಆಗಿರಲಿ—ರಮ್ಯವಾದದ್ದು, ಜುಗುಪ್ಸಿತವಾದದ್ದು[1] ವ್ಯಗ್ರ

---

[1] ರಮ್ಯಂ ಜುಗುಪ್ಸಿತಮುದಾರಮಥಾಪಿ ನೀಚಂ
ಉಗ್ರಂ ಪ್ರಸಾದಿ ಗಹನಂ ವಿಕೃತಂ ಚ ವಸ್ತು ।
ಯದ್ವಾಪ್ಯವಸ್ತು ಕವಿಭಾವಕ ಭಾವ್ಯಮಾನಂ
ತನ್ನಾಸ್ತಿ ಯನ್ನರಸಭಾವ ಮುಪೈತಿ ಲೋಕೇ ॥

(ದಶರೂಪಕ : ೪. ೮೫)

Quoted. ಭಾ. ಕಾ. ಮೀ: ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ: ಪು. ೨೧೧.

ವಾದದ್ದು, ಉದಾರವಾದದ್ದು,—ಅದು ಅವನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕಲಾಕೃತಿ ರೂಪವಾದ ರಸನಿರ್ಮಿತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ರಸ' ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಲೌಕಿಕಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬ ಎರಡನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಒಂದು ಪರಿವರ್ತಿತಾನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಹೀಗೆ ನವ ನವ ಉನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ, ಅಪೂರ್ವ ವಸ್ತು ನಿರ್ಮಾಣಕಾರಕವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಲಕ ಹೊಮ್ಮುವ ಕಲಾಕೃತಿ ಸಹೃದಯಾಸ್ವಾದ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಮೂರ್ತರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡಾಗ ಅದನ್ನು "ಕೃತಿ" ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾದುರ್ಭಾವಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ರಾಜಶೇಖರನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ, ಕಾರಯಿತ್ರೀ ಎಂದೂ, ಇದನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಹೃದಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭಾವಯಿತ್ರೀ ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಹೃದಯನ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದ ವಿಶೇಷವೇ ರಸ.

ಕಲಾಕೃತಿಯಿಂದ ಒದಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವರೂಪವಾದ ಈ 'ರಸ'ದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ನಮ್ಮವರು 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಅಲೌಕಿಕ' ಎಂದರೆ ಲೌಕಿಕವೇ ಅಲ್ಲದ್ದು ಎಂದಲ್ಲ; ಲೋಕಾನುಭವದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಇದಕ್ಕೆ ಉಂಟು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಜಗನ್ನಾಥನೆಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕ, ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು "ರಮಣೀಯ" ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಲೋಕೋತ್ತರ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನೀಯವಾದದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳ ಮೂಲಕ ಸಹೃದಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟುವ ರಸರೂಪಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟರವಟ್ಟಿಗೆ ದೊರೆಯದೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು. ರಮಣೀಯತೆ ಎಂದರೆ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನು ನೀಡತಕ್ಕದ್ದು ಎನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನೀಡಿದ ಜಗನ್ನಾಥ, ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ: "ಸೌಂದರ್ಯಂ ಚ ಚಮತ್ಕೃತಾಧಾಯಕತ್ವಂ ಚಮತ್ಕೃತಿಃ ಆನಂದ ವಿಶೇಷಃ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯ ಪ್ರಮಾಣಕಃ" ("ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಚಮತ್ಕಾರಜನಕವಾದ ಗುಣ. ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಆನಂದ ವಿಶೇಷ; ಇದಕ್ಕೆ ಸಹೃದಯ ಹೃದಯವೇ ಪ್ರಮಾಣ").[1] ಈ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಚಾರುತ್ವ ಎಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಚಾರುತ್ವ ಎಂದರೆ, ಯಾವುದನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಮನಸ್ಸು (ವಾಚ್ಯದ ಕಡೆಗೆ) ಹಿಂದಿರುಗದೆ, ಯಾವುದರ (ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ) ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲುವುದೋ ಅದೇ ಚಾರುತ್ವ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಾರುತ್ವೋತ್ಕರ್ಷದ ಮೇಲೆ ಕಾವ್ಯದ ಗುಣ ನಿಂತಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಕಾರರು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

[1] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ. ಪು. ೨೦೪-೨೦೯.

೩

ಕಾವ್ಯ ನಾಟ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಆದರೆ ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ಲೋಕ ಸಂಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ, ಅದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೂ ಇರುವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ ಇದು: ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಸಹೃದಯಾನುಭವದ ಕಡೆಯಿಂದ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಕಡೆಯಿಂದ. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕವಿ, ಕವಿ ಮನಸ್ಸು, ಕವಿ ಮನೋಮಂದಿರದ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯ ಪರಿಕರಗಳು ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ, ಅಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ, ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಶೀಲನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ; ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆಧುನಿಕವಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಸಾನುಭವದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ, ಖಚಿತವಾಗಿ, ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದವರಲ್ಲಿ, ಭಾರತೀಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರೇ ಮೊದಲಿಗರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಆಲಂಕಾರಿಕರು, ಹುಡುಕಿ, ತಡಕಿ, ಎಡವಿ ಈಗೀಗ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಕಂಡು, ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಚಾರ. ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದಾಗ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಗೋಚರಿಸೀತು. ಇನ್ನೂ ಆ ಕೆಲಸ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ.

'ರಸ' ಎಂಬುದು ಅನುಭವ ವಿಶೇಷ. ಅದು ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಿಭಾವ, ಅನುಭಾವ, ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ನಿಷ್ಪತ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಭರತ ಮುನಿಯ ರಸ-ಸೂತ್ರದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಆ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಿತವಾಗಿದೆ. ಆ ಚರ್ಚೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ;* ಆದುದರಿಂದ ಸರಳವಾದ ಎರಡು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು:

ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಸದ ವಿಚಾರ ಚರ್ಚಿತವಾದದ್ದು ಅಭಿನಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ

---

*ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀ ಯವರ ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ, ೨೦,೨೧,೨೨ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದು.

ಮೀಮಾಂಸೆ ಚರ್ಚಿತವಾದದ್ದು ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಂದಲೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತ ಸಾಮಾಜಿಕನಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು; ಹಾಗೆ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಯಾರ ಭಾವ ಎನ್ನುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಈ ಎರಡು ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮವರು ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಎದುರು, ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ, ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದದ್ದು, ತಾನು ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದು ಕುಳಿತಿರುವ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ತನಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ, ಲೌಕಿಕ ವ್ಯವಹಾರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಷಯಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಆತನ 'ಲೌಕಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ದೊರೆತು, ಆತ ಕೇವಲ 'ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ' ದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಇದು ಮೊದಲನೆಯದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೂ ಆತನಿಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿಚಯವಿರಬಹುದು; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯವಿರುವಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಈತನಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವಂಥ 'ದೇಶಕಾಲ ಸಂಬಂಧ' ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ, ಅವರು ನಾಟಕದ 'ವಿಭಾವ, ಗಳು ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ ಆತ ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಅರಿವಿನಿಂದ—ಎಂದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಪಾತ್ರಗಳು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟವರು, ಆದಕಾರಣ ಅವರ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆಂತಹ ಆಸಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ತಾಟಸ್ಥ್ಯದಿಂದ—ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಬೇಕು. ಹಾಗಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾದವನು ರಸಾನುಭವವೆಂಬ ಆಹ್ಲಾದ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಆ ಭಾವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಾವನೆ ಅನ್ನಿಸದೆ, ಇದು ಸರ್ವದೇಶ, ಸರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಈ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಭಾವನೆ ಎನ್ನುವ ನಿಲುವನ್ನು ಪಡೆದು ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಧಾರಣೀಕೃತವಾಗಿ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುವ ಭಾವವೇ ರಸ. ನಾಟಕದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೀಪನವಾಗುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಭಾವವಾದದ್ದರಿಂದ, ಈ ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವುದು, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರ್ವಸಮವಾಗದೆ, ಅವರವರ ಸಂಸ್ಕಾರಾನುಸಾರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಈ ರಸಾನುಭವ ತತ್ವವೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರಣ, ಕಾವ್ಯವೂ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯತ್ವವನ್ನು ತಾಳಿಯೇ ಆಸ್ವಾದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ನಾಟಕಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇಷ್ಟೆ: ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವಗಳು ಪಾತ್ರಗಳ ಅಭಿನಯದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟ ವಾಗುತ್ತವೆ; ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳು ವರ್ಣನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತವೆ.

೪

ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ ರಸ; ಅದೇ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಈ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಖಚಿತ ತೆಯನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನ ಕಾಲಕ್ಕೆ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೦೦೦). ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾದ ಭಾಮಹ (ಕ್ರಿ.ಶ.೭೦೦) ಮೊದಲಾದವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಪದ 'ರಸ' ವಲ್ಲ; 'ಅಲಂಕಾರ'. ಕಾವ್ಯದ ಸಾರವಾದ 'ರಸ' ಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡದೆ, ಅದನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಂದು ಪ್ರಾಚೀನರು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಿಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದು ನವೀನರ ಆಕ್ಷೇಪ.

ವಾಮನನ ಸೂತ್ರ ಇದು: ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್; ಸೌಂದರ್ಯ ಮಲಂಕಾರಃ—ಎನ್ನುವುದು. ಕಾವ್ಯವು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವುದು ಅಲಂಕಾರದಿಂದ; ಸೌಂದರ್ಯವೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥ.

ಕಾವ್ಯದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಅನ್ವೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು, ಕಾವ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು. ಲೋಕದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ವಕ್ರತಾ ವಿಶೇಷವನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಕವಿಯ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಉಂಟಾ ಗುವ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲಪಾದ ಅನುಭವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಏಕೆಂದರೆ ಹೊರಗೆ ಯಾವುದನ್ನು 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಉಕ್ತಿ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳು, ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಕವಿಯ 'ಸೌಂದರ್ಯ'ದ ಅಥವಾ ಸೌಂದ ರ್ಯಾನುಭವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಅಲಂಕಾರಗಳೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಡುವ ಉಕ್ತಿವೈಚಿತ್ರ್ಯಗಳೇನಿದ್ದರೂ, ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮಾತ್ರವಾಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ "ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯೆ ಕಾವ್ಯಸಾಮಗ್ರಿ; ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾವ್ಯ ವೆಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದರು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಲಂಕಾರ' ಎಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದರು; ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲ

ಅಲಂಕಾರದಿಂದಲೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರು"[1]—ಪ್ರಾಚೀನರು. ಆದರೆ "ಯಾವಾಗ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಒಡವೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೋ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು ಅದರ ಪತನಕ್ಕೆ. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆತ್ಮಪ್ರಾಯವಾಗಿದ್ದ ಅಲಂಕಾರವನ್ನು ಶರೀರಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಂತಿರಲಿ, ಬೇಕಾದಾಗ ತೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ ಕಳಚಿಡುವ ಆಭರಣಪ್ರಾಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಆಗ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕಾವ್ಯದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇರೆಯದರಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಲು ತೊಡಗಲೇಬೇಕಾಯಿತು . . . . . ರಸಕ್ಕೂ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವಿಲ್ಲದ ಅಥವಾ ಅದರ ಅನರ್ಘ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನೂ ಬೆಲೆಯನ್ನೂ ಅರಿಯದ ಅರಸಿಕರ ಪಟ್ಟವೂ ಲಭಿಸಿತು!"[2]

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದ ಸಂಗತಿ ಇದು : ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ರಸ'ಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಪರಿಮಿತವಾದದ್ದು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅರ್ಥ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿತ್ತೋ ಅಷ್ಟನ್ನೆ ಅವರು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಭರತಮುನಿಯ ರಸಸೂತ್ರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಎಂದರೆ ಮಾನವ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯೀ ಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿಭಾವಾನುಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದಿಂದಲೆ ರಸ.

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂದಿನವರು ಹೇಳಿ, ರಸತತ್ವವನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದ್ದೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೂ ಇರುವ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಭಾಮಹಾದಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ನಾವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನತಃ ವರ್ಣನಾಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಗಮಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯದ ಹಾಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಹೃದಯದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರವೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ; ನಿಸರ್ಗದ ಇತರ ದೃಶ್ಯಗಳೂ ವ್ಯಾಪಾರಗಳೂ ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ, ಒಂದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಎದುರಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯಿಸಲ್ಪಡಬೇಕಾದುದರಿಂದ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯದ ಹರಹಾಗಲಿ, ಸಾವಧಾನ ಗತಿಯಾಗಲಿ ಇರಲು ಅವಕಾಶವೇ ಇಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಇದ್ದರೆ ಅದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಮನವೇನಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಹೃದಯಭಾವ (ಸ್ಥಾಯಿ) ಗಳ ಕಡೆಗೇ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದರೂ, ಕಾವ್ಯ

---

[1] ಕುವೆಂಪು : ರಸೋ ವೈ ಸಃ. ಪು ೧೯.

[2] ಅಲ್ಲೇ, ಪು. ೨೦.

ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಬಾರದೆ, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ನಾಯಕ ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಧಾನ ಭಾವಗಳ ಉದ್ದೀಪನವಾಗಿಯೋ, ಆಲಂಬನವಾಗಿಯೋ ಬರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಬರುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೋ ಕವಿ ಕಾವ್ಯಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ದೇಶ-ನಗರಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಲಿ, ಕಥೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಲು ನಡುವೆ ತರುವ ನಿಸರ್ಗ ವರ್ಣನೆಗಳಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ಸ್ವಾನುಭವಜನ್ಯವಾದ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ನೆಪದಲ್ಲಿ ತಂದು ಕೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಲಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಂದು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಾಗಲಿ, ನಾಟಕಕಾರನಿಗಾಗಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗಮನ ಮಾನವ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಕಡೆಗೇ. ಮಾನವ ಹೃದಯದ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಅಭಿನಯದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ಜನ್ಯವಾದದ್ದೇ ರಸ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದ ಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ "ನಾಟ್ಯಸದೃಶ"ವಾದ ಮಾನವ ಭಾವಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ವರ್ಣನೆ ಬರುವುದೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲ ಆಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು "ರಸಾನುಭವ" ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೂ, ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ ಬರುವ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋದುಕೊಂಡ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ, ಭರತನು ಹೇಳುವ ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ, ಅಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮಗೊದಗುವ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನು "ರಸಾನುಭವ" ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸುವುದು ? ಮಾನವ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವದಿಂದಲೆ ರಸ ಎಂಬ ಸೂತ್ರವನ್ನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಿಲ್ಲದ, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವವಲ್ಲದ, ಆದರೂ ರಸಾನುಭಾವಕಾರಿಯಾದ ಈ ಕಾವ್ಯದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಏನೆಂದು ಕರೆಯಬೇಕು ? ಹೀಗಾಗಿ ಅದನ್ನು "ಅಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ರಸ' ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದಲೆ ನಿಷ್ಪನ್ನ. ನಿಸರ್ಗದ ಅನೇಕ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾದೀತೆ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವಾಗಲಾರದು".[1] ಆದಕಾರಣದಿಂದಲೆ ಪ್ರಾಚೀನಾಲಂಕರಿಕರು 'ರಸ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಅಂದು ಇದ್ದ ಮಿತಿಯನ್ನರಿತುಕೊಂಡು, ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ, ನಿಸರ್ಗದ ವರ್ಣನಾ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾದ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಕಮಾಡಿ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ 'ಅಲಂಕಾರ' ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೊಡ್ಡಿ,

---

[1]ಕುವೆಂಪು : ರ ಸೋ ವೈ ಸಃ : ಪು. 21

"ಕಾವ್ಯಂ ಗ್ರಾಹ್ಯಮಲಂಕಾರಾತ್ ; ಸೌಂದರ್ಯಮಲಂಕಾರಃ"—ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.*

ಪ್ರಾಚೀನ ಆಲಂಕಾರಿಕರಿಗೆ ಭಾಮಹ ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಆಧುನಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ. ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದುವ ನಮಗೆ ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಧಾನತಃ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ; ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ. ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಕೇವಲ ಕಥನಾತ್ಮಕವಲ್ಲದ, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ, ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಷ್ಟೋ ಕವನಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಹಿಂದಿನವರಿಗೆ ಒದಗಿದ ಸಮಸ್ಯೆ ನಮಗೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :

"ಬಾನ್ ತಿಳಿದಿತ್ತು—ಬಿಳಿಮುಗಿಲೋಳಿಯು
ಕೇಳಿಯ ದೋಣಿಯು ಹೋಲಿತ್ತು.
ಸರಸಿಗಳೆದೆಯೊಳು, ಬಯಲೊಳು, ಮಲೆ ಮೇಲ್
ಬೆಚ್ಚನೆ ಕಿರುಬಿಸಿಲೊರಗಿತ್ತು
ಹಸುರೊಳು ಹಿಮಮಣಿ ರತ್ನ ಜ್ಯೋತಿಗ-
ಗಳಂಬನು ದೆಸೆ ದೆಸೆಗೆಸೆದಿತ್ತು
-ಶರದದ ಹಗಲೊಳು ಚೆಲುವಿತ್ತು
ಬಿಡುವಿತ್ತು
ಕಳೆಯಿತ್ತು."[1]

"ಓಡು ಹೊರಗೆ ಓಡು ನೋಡು
ಮೂಡುತಿಹನು ದಿನಮಣಿ
ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರ ಬಯಲ ಮೇಲೆ
ಮಿರುಗುತಿಹವು ಹಿಮಮಣಿ"[2]

"ಕುಂಕುಮಧೂಳಿಯ ದಿಕ್ತಟವೇದಿಯೊಳೋಕುಳಿಯಲಿ ಮಿಂದೇಳುವನು
ಕೋಟಿವಿಹಂಗಮ ಮಂಗಲರವ ರಸನೈವೇದ್ಯಕೆ ಮುದ ತಾಳುವನು

---

*ಕಾವ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಅಲಂಕಾರವೇ ಆದಮೇಲೆ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯಸದೃಶವಾದ ಮಾನವ ಭಾವವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು 'ರಸವದಲಂಕಾರ' ಎಂದು ಕರೆದು, ಅದೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಒಂದು ಅಂಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

1 ಪು. ತಿ. ನ. : ಹಣತೆ. ಪು. 9.

2 ಕುವೆಂಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ : ಪು. 23.

ಚಿನ್ನದ ಚೆಂಡನೆ ಮೂಡುವನು ; ಹೊನ್ನನೆ ಹೊಯ್ ನೀರ್ ನೀಡುವನು
ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹೃದಯಕೆ ಪ್ರಾಣಾಗ್ನಿಯ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಿಸಿ ರವಿ ದಯಮಾಡುವನು"[1]

ಗಾಳಿ ಆಡಿದರೆ ಬನವೂ ಆಡಿ
ಹೂವಿನುಂಗುರ
ಮಳೆ ಮೂಡಿದರೆ ಕರೆಯೂ ಆಡಿ
ನೀರಿನುಂಗುರ"[2]

ಈ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಪರೀಶೀಲಿಸಿದರೆ ನಮಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಭರತನು ಹೇಳುವ ಯಾವ ಸ್ಥಾಯಿಯನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ದುರ್ಲಭ. ಕಡೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯವೋ ಉತ್ಸಾಹವೋ ಸ್ಥಾಯಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಕವಿ ತನ್ನ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಡುವ "ಪಾತ್ರ"ಗಳೋ ಸೂರ್ಯ, ಗಾಳಿ, ಹಿಮಮಣಿ, ಬಿಳಿಮುಗಿಲು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಹ್ಲಾದರೂಪವಾದ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಭರತನ ರಸಸೂತ್ರದ ಪ್ರಕಾರ ನೋಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾಯಿಯಾವುದು ?* ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವ ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಇದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಣನಾಭಾಗಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ಇಂದಿನ ಭಾವಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೋಡಿ :—

ಎಳೆವಿಸಿಲೀಗಳೀಗಳೆ ಮುಸುರ್ದುದು ಚೂತಕುಜಾತಮೀಗಳೀ–
ಗಳೆನನೆವೋದುದುದಿಂದೊಳದಿನುನ್ಮದ ಷಟ್ಪದ ವೃಂದಮೀಗಳೀ–
ಗಳೆ ಮೊರೆದತ್ತು ಚಂದನದ ತಳ್ಕಬಲಾನಿಕರಕ್ಕದೀಗಳೀ
ಗಳೆನೆಗಟ್ಟಿತ್ತೆಲೇ ಪುಗಿಲಿದಾಗಲೆ ವೇಡ ವಸಂತರಾಜನಾ[3]

---

[1] ಅಲ್ಲೇ. ಪು. 24.
[2] ಕೆ. ಎಸ್. ನ. : ಉಂಗುರ ಪು. 25.
* ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿಯೇ ತೃಪ್ತಿಪಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅನಗತ್ಯ. ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟು, ಮಾನವಭಾವಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ಮನಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಇನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು–ವ್ಯಕ್ತಿಯ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎನ್ನುವ ಆವಿರ್ಭೂತಿ ತತ್ವವನ್ನೊಪ್ಪಿದರೆ ಸದ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಗೆಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ಸ್ಥಾಯಿ ಭಾವಗಳೆ ರಸಾವಸ್ಥೆಯನ್ನೈದುವುವೆಂಬುದು ಸಿದ್ಧಾಂತವಲ್ಲ; ಮೂವತ್ತುಮೂರು ವ್ಯಭಿಚಾರಿ ಭಾವಗಳು, ಎಂಟು ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವಗಳು ಕೂಡ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದರೆ ರಸಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ತರುವ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು.
[3] ಪಂಪ : ಆದಿಪುರಾಣ. 13–5.

ಜಳ ಜಳನೊಳ್ಕುತಿರ್ಪ ಪರಿಕಾಲ್ ಪರಿಕಾತೊಳುರ್ಕೆಗೊಂಡ ನೆ-
ಯ್ದಿಲ ಪೊಸವೂ ಪೊದಳ್ದ ಪೊಸನೆಯ್ದಿಲ ಕಂಪನೆ ಬೀರಿ ಕಾಯ್ತು ಕೆಂ-
ಗೊಲೆಯೊಳಿ ಜೋಲ್ವ ಶಾಳಿ, ನವಶಾಳಿಗೆ ಪಾಯ್ವ ಶುಕಾಳಿ, ತೋಱಿ ಕೆ-
ಯ್ವೊಲಗಳಿನೊಪ್ಪಿ ತೋಱಿ ಸಿರಿ ನೋಡುಗುಮಾವಿಷಯಾಂತರಾಳದೊಳ್[1]

ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದಾಗ ನಮಗೆ ರಸಾನುಭವವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿ ಯಾವುದು? ಆದಕಾರಣ ವಾಮನನು, ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಆಹ್ಲಾದನನ್ನು, ಮಾನವ ಹೃದಯ ಭಾವ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಒದಗುವ ಆಹ್ಲಾದರೂಪವಾದ 'ರಸಾನುಭವ' ಎನ್ನುವ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸದೆ ಈ ಎರಡನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. "ಸ್ಥಾಯಿಭಾವದಿಂದ ನಿಷ್ಪನ್ನವಾಗುವ ರಸಾನುಭವವೂ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯೆ, ಅರಣ್ಯ ಪಕ್ಷಿ ಜಲಪಾತಾದಿ ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದುಂಟಾಗುವ ಆಹ್ಲಾದದಂತೆಯೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾಯಿಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರ ಮತ್ತು ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಎರಡರ ಆಹ್ಲಾದವನ್ನೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ತನ್ನೊಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಕರೆದ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸಕರು ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಆ ಅಲಂಕಾರದ ಒಂದಂಗವನ್ನಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದುದು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ರಸಾನುಭವವು ರಸವದಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಿತ್ತು."[2] ಆದರೆ ನವೀನರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಆಗಲೇ ಅಲಂಕಾರ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥ, ಪರಿಮಿತಿಗೊಂಡು ಕ್ರಮೇಣ ಅಲಂಕಾರವೆಂದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶರೀರ ಎನ್ನುವ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ, ಅದು ಬೇಕಾದಾಗ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಬೇಡವಾದಾಗ ತೆಗೆದಿಡುವ ಆಭರಣ ಎನ್ನುವ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಇಳಿದು ಮೂಲೆಗುಂಪಾಯಿತು. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕಾವ್ಯಶರೀರ ಎಂದಾಗ, ಶರೀರ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಪಾಂಚಭೌತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಸರಿಯಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಸಹಜವಾದ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸರಿ. ಆದರೆ ಶರೀರ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ದೇಹಮಾತ್ರವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ತೊಡವುಗಳೆಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದ ಮುಂದಿನವರು, ಕಾವ್ಯದ ಸಾರ 'ರಸ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅಲಂಕಾರಗಳು ಎಂದು ಯಾವುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅವು ರಸಪ್ರಕಾಶನದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿಜವಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಅವು ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿರ

---

1 ಪಂಪ: ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ. 1-52.

2 ಕುವೆಂಪು: ರಸೋ ವೈ ಸಃ, ಪು. 21.

ಬೇಕು, ರಸೋಚಿತವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಲಂಕಾರದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿ ರಸದ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದರು. ಆದಕಾರಣ, ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ರಸ ಈ ಎರಡು ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಮೂಲತಃ ಒಂದೇ ಎಂದೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅವುಗಳ ಪದವಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವುಂಟಾಯಿತೆಂದೂ ಭಾವಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ.

ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ—ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಒಂದೇ ಆದರೂ, ರಸಾನುಭವ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನೆ ನಾವು ಇಂದು ಕಲಾ ಅನುಭವ ನಿರ್ದೇಶನದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದೊಡನೆಯೆ ನಾವು ಏಕೋ ಏನೋ ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಯನೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದೆಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ರಸ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಅದು ಯಾವ ಒಂದು ಇಂದ್ರಿಯದ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ಸಿಗದ, ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕವಾಗುವಂಥ ಅನುಭವವಾಗಿದೆ. ಇದು ಇಷ್ಟು ವ್ಯಾಪಕವಾದುದರಿಂದಲೇ "ರಸ ಎಂಬ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಣ್ಣಿನ ಕಬ್ಬಿನ ರಸದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಾನಂದವನ್ನೂ ಒಳಕೊಂಡು, ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದದವರೆಗೂ ಏರಿ, ಬ್ರಹ್ಮವಸ್ತುವಿನೊಡನೆಯೂ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ ಮುಟ್ಟಿದೆ."[1]

1 ಕುವೆಂಪು : ರಸೋ ವೈ. ಸಃ. ಪು. 122.

ಭಾಗ ೪

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ

ಪೀಠಿಕೆ

ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬೆಳೆದುಬಂದ ನವೋದಯಪೂರ್ವದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆ ವಿಪುಲವಾದ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಓದುಗನನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ, ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿರುವುದಾದರೂ ಒಳಗಿನ ತಿರುಳು ಮಾತ್ರ ಒಂದೇ. ಈ ಕಾವ್ಯ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ, ನಾವು ಈ ಕವಿಗಳು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಶೇಷವಾದ ಏನನ್ನಾದರೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆಯೆ, ಸೌಂದರ್ಯದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆಯೆ, ಎಂದು ಹೊರಟರೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸುಮಾರಾದ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಅದರ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಸಿದ್ಧಾಂತರೂಪವಾದ ಸೂತ್ರಗಳು ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮವರು ಚೆಲುವಿನ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳ ಜೊತೆಗೆ 'ಸೊಗಸು' 'ರಮ್ಯ' 'ವಿಳಾಸ' 'ದೇಸೆ' 'ಗಾಡಿ' 'ಪುರುಳ್' 'ಮೆಯ್ಸಿರಿ,' 'ಕೊಂಕು' 'ಅಲಂಪು' 'ಪೆಂಪು' ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳಿಂದ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಬಂದರೂ, ಅವರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕವಿಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪಂಪ, ಹರಿಹರ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ, ನಾರಣಪ್ಪ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ರತ್ನಾಕರ—ಈ ಕೆಲವರು ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹಂಬಲು ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅತಿ ವಿರಳ. ಪಂಪನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಜೈನ ಕವಿಗಳೂ, ಹರಿಹರನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳೂ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳೂ ಅನುಕರಿಸುವುದರ ಮತ್ತು ಅನುಸರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣಪ್ರಖರತೆ, ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಚಿತ್ರಕತೆ, ನಾರಣಪ್ಪನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೂಪಕ ನಿರ್ಮಾಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳಿದವರಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ. ಪಂಪನ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಆ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ, ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಹಂಬಲು ಮತ್ತಾರಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದು. ಪಂಪನ ಕಣ್ಣು ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ

ಬಗೆಗೆ ತೆರೆದಷ್ಟು ಬೇರೆ ಯಾರದೂ ತೆರೆದಿಲ್ಲವೆನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ ಅವನ ಭಾವ ಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೋದಿದರೆ. ಪಂಪ ಸ್ವತಃ ರಸಿಕ. ಜೀವನದ ಚೆಲುವು ಒಲವುಗಳ ಪರಿಚಯ ಅವನಿಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಋತುವಿಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೊಡಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ಅವನು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಋತುವಿನ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಂಡುಬಲ್ಲುದು ಅವನ ಕಣ್ಣು. ಅರಿಕೇಸರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಬಂಗಾರದ ರಂಗಿನಲ್ಲೂ ದೂರದ ಬನವಾಸಿಯನ್ನು ನೆನೆದು ಹಂಬಲಿಸಿದವನು. ಈ ಹಂಬಲದ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ, ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸೊಗಸಾದ ಪ್ರಕೃತಿಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹರಿಹರ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಕ್ತಕವಿ. ಅವನೂ ಮಳೆ ಗಾಳಿ ಬಿಸಿಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು. ಸುತ್ತಣ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಅವನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯೇನಿದ್ದರೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಸೋಪಾನ ಮಾತ್ರ. ರತ್ನಾಕರನ ಭರತಚಕ್ರಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈ ಲೋಕದ ಹೊರಗಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಳಿರುತ್ತದೆ. ಪಂಪನಿಗಾಗಲೀ ರತ್ನಾಕರನಿಗಾಗಲೀ ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವೆಲ್ಲವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಹಂಬಲವಿದ್ದರೂ ಅವೇ ನಿಲುಗಡೆಯಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಿದೆ. ಇಂದ್ರಿಯಾರಾಮತೆಯ ಭೋಗ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ "ಇನಿಯವು ಮೊದಲೊಳ್ ನಂಜಿನ ಪಸಿವೊಲ್ ಬಳಿಕ್ಕೆಯ್ದೆ ಮುಳಿದು ಕೊಂದಿಕ್ಕುವುವು" ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಕೇವಲ ಮನೋಹರವಾದ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುಖವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ಚೆಲುವೇನಿದ್ದರೂ ವಜ್ರಬಾಹು ಮಹಾರಾಜನು ಕಂಡ ಮೋಡದಂತೆ ನೋಡನೋಡುತ್ತಲೇ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತವೆ.[1] ವಜ್ರದಂತ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಪ್ರತೀಹಾರಿಯೊಬ್ಬ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ಕಮಲದ ಹೂವು ಕೂಡಾ ಒಂದು ದುಂಬಿಯ ಸಾವಿನ ಪಂಜರವಾಗಿತ್ತು.[2] ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸಾವಾಗಬಹುದು ಭೋಗಿಯಾದವನಿಗೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಇದೇ ವಿಷಯ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಕಾಳಾಗರು ಧೂಪವೇ ಕಾಳಾಹಿಯಾಗಿ ದಂಪತಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೆಳಗುವ ಸೊಡರ ಕುಡಿ ಆರಿದಾಗ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಮವು ಹಬ್ಬುವಂತೆ ಜೀವ ತನುವಿನಿಂದ ತೊಲಗಿದೊಡನೆಯೇ ಅವರ ಸುಂದರ ಶರೀರಗಳೂ ರೂಪಳಿದು ಹೋದುವು.[3] ಆದುದರಿಂದ ದೇಹದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ ಸುಖಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಲೀ, ಮನೋಹರವಾದರೂ ನಶ್ವರ; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಮಿಸಿ ವಿರಮಿಸಿದರೆ ಆತ್ಮಘಾತಕ. ಈ

---

[1] ಆದಿಪುರಾಣ : 4_63, 64.

[2] ಅಲ್ಲೇ 4_71, 72

[3] ಅಲ್ಲೇ 5_27

ಕಾರಣದಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ "ಜಿನೇಂದ್ರ ಚರಣಂ ಶರಣಂ." ಏಕೆಂದರೆ ಕಿಡುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಮೀರಿದುದು ಆ ಜಿನನ ಚಿರಂತನ ಸೌಂದರ್ಯ. ಜಿನನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯಗಳ ಗುರಿ. "ನಿನಗೆ ರಸನೊಂದೆ ಶಾಂತಮೆ ಜಿನೇಂದ್ರ" ಎಂದು ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಆ ಶಾಂತ ಶಿವ ಸುಂದರವಾದ ಜಿನಮೂರ್ತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತು—

> "ಏಕರೂಪಮೆ ಜಗಕ್ಕಾಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ
> ಮಾಣಿಕ್ಯ ಜಿನೇಂದ್ರ ಬಿಂಬಮೆ ಜಯಂ ಭದ್ರಂ ಶುಭಂ ಮಂಗಳಂ"

(ಆದಿಪುರಾಣ : ೧೬–೫೫)

ಎಂದು ಪಂಪನು ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿ ಗತರಾಗನಾದ ವೀತರಾಗನ ಚೆಲುವು—

> 'ಪಳುಕಿನ ಪಾಪೆಯನಮರ್ದಿಂ ತೊಳೆದಂತೊರ್ಪೊಡೆಬಿದ ದಿವ್ಯವಪು
> ಮಣಿಮಯ ಕುಂಡಲ ಮಕುಟ ಕಟಕ ಭೂಷಣ ವಿಲಾಸದಿಂದೇಂ
> ವಿಲಾಸಮಂ ತಾಳ್ದಿದುದೋ'

(ಆದಿಪುರಾಣ ೬–೭೯)

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ರತ್ನಾಕರನೂ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಜೀವಕ್ಕೆ ಒಂದರ ಅನುಭವ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಮತ್ತೊಂದರ ಅನುಭವ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ ನಡುವೆ ಬಾಳುತ್ತಲೇ ಪರಮಾತ್ಮನ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತವನ್ನಿಡುವ ಚಾತುರ್ಯವೇ ಯೋಗ ಎಂಬ ಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಹೇಳುವ ಪರಮವಾದ ಆ ರೂಪು—

> ರೂಪೆಲ್ಲಬೆಳಗು ರೂಪೆಲ್ಲ ಸುಜ್ಞಾನವಾ-
> ರೂಪೆಲ್ಲ ದರ್ಶನಶಕ್ತಿ.

(ಪರ್ವಯೋಗ ಸಂಧಿ ೨೬)

ಎಂದು 'ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ' ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವೆಲ್ಲವೂ ಶಿವಾರ್ಪಿತವಾದುದು. ಅವನ ಪುಷ್ಪದ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಅವನು ಹೂವಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಒಲಿಯುವಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಆ ಒಲವು ಹೂವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತಾಳಿದ ಮನೋಭಾವ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಆ ಹೂವುಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಶಿವಪೂಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎನ್ನುವ ಭಾವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ' ದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪೋ ಭೂಮಿಯು ಸುತ್ತ ಎಂಥ ಮನೋಹರವಾದ ಋತು ವರ್ಣನೆಯ ರಾಸಲೀಲೆ ನಡೆದಿದೆ; ಪಾರ್ವತಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕುಳಿತೊಡನೆಯೇ ಕವಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಮಳೆಗಾಲದ, ಛಳಿಗಾಲದ, ಶರತ್ಕಾಲದ ದಿಬ್ಬಣವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಋತುಗಳೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸುತ್ತಲೂ, ತಾಯಿಯ ಸುತ್ತ ಆಡುವ ಸುಂದರವಾದ

ಮುಕ್ಕಳಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೇ ಹರಿಹರ ಜಗನ್ಮಾತೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆ "ಹರನ ಪರತತ್ವಮಯ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ" ದಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನೇಮಿಚಂದ್ರನಾದರೋ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವಾದ 'ಲೀಲಾವತಿ' ಯನ್ನು 'ಶೃಂಗಾರ ಕಾರಾಗೃಹ' ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಸ್ತ್ರೀರೂಪಮೆ ರೂಪಂ ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ' ಎಂದು ಸಾರಿದ ಈ ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಇಂದ್ರಿಯಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೆರೆಗೈದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಕುಲ ಗುರುವಾದ ನಾರಣಪ್ಪ ಪಾತ್ರಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಭಾವತುಮುಲಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನು ಎಂತೋ ಅಂತೆ, ತಾನು ಕಂಡುಂಡ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಶಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣವಾದ ರೂಪಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿ 'ರೂಪಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎನಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯ 'ಕೃಷ್ಣಚರಿತಾಮೃತ'ವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡರೂ, ಯೂಲಿಸಿಸ್ಸಿನ ಹಡಗಿನಂತೆ ಅವನ ಯಜ್ಞದ ಕುದುರೆ ಕಥೆಯ ರಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೂರಿ ಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾದ ನೋಟಗಳ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳ ನಡುವೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪರ್ಯಟನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ನೋಟಗಳ ಚಿತ್ರಪಟಗಳನ್ನು ತೆರೆ ಯುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚ. ಇನ್ನುಳಿದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೊಳಹು ಕಂಡರೂ ಎಲ್ಲವೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಲ್ಲಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ತಂದು ನೆಯ್ದ ವರ್ಣವಸ್ತ್ರಗಳು. ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಕವಿ ಸಮಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದು ಅಳಿಗಿಳಿ ಕೋಗಿಲೆ ಚಾತಕಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಕಮಲ ಚಂಪಕ ಚೂತಾದಿಗಳನ್ನೂ ಲಗ್ಗೆ ನುಗ್ಗಿಸುತ್ತಾರೆ ಕಾವ್ಯದ ತುಂಬ. ಒಂದೇ ಕಮಲ ವನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕೈಗೆ, ಮುಖಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿ ಸಾಕುಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯಿಂದ ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕವಿಯವರೆಗೂ ಅದೇ ನೂಲು, ಅದೇ ಮಗ್ಗ. ಚಂಪುವೋ, ಷಟ್ಪದಿಯೋ, ರಗಳೆಯೋ ಅದೇ ರಾಗ, ಅದೇ ತಾಳ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ಸಹೃದಯ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರತಿ ಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವೆನೆಂದು ಹೊರಟು ನಿರಾಶನಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಸುದೀರ್ಘ ವಾಗಿ ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಯೊಂದನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಪಂಡಿತರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವ, ಮತವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗ ಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಸಾವೇಶದಿಂದಲೇ ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ಹೇಳ ಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ರಸಾನುಭವವೆಂಬುದು ಕಾವ್ಯದ ಅಂಶ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ವಿಲ್ಲ; ಅದು ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದನಂತರ ಸಹೃದಯನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನು ಭವ—ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ

ಗಳಂತೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಸಮರ್ಥ ರಾದ ಕವಿಗಳು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಕವಿಗಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ನಿಯಮ ಪಾಲನೆಯಿಂದ ಕಾವ್ಯದ ಹಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಶುಷ್ಕವಾದ ಮರುಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವರೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಗುವ ನಂದನವನ್ನು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಪಂಪ ನಾರಾಣಪ್ಪರಂಥವರು ಚಿತ್ರಿಸಿ ರುವ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿರುಚಿ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಅವರು ನಿರ್ವ ಹಿಸಿರುವ ರೀತಿಯ ಮೇಲೂ ನಿಂತಿದೆ. ಇದನ್ನು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಜಿನಕಥೆಯನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಎಷ್ಟು ಜನ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ಪಂಪನಂತೆ, ರತ್ನಾಕರನಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ? ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ಅವು ಮೂಲದಿಂದ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿವೆ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿವೆ, ಸುಂದರವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಾರತಮ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ವೇದ್ಯವಾಗದಿರದು. ರಾಮಾಯಣದ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ನಾಗಚಂದ್ರ ರಾವಣನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೇ? ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರಾಘವಾಂಕ ಅದನ್ನೊಂದು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ರಸವತ್ ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಮತ್ತು ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲಿದೆ? ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳೂ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದರಿಂದ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಸದಾ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಪಥಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಚಾರ ಹೊರಟಿ ದೆಯೇ ಹೊರತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ನೈಜವಾದ ಪರಿಚಯ ವಾಗಲೀ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣದು. ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ, ನಯಸೇನನು ಕೊಡುವ ತೆರೆತೆರೆಯಾದ ಮಾಲೋಪಮೆಗಳಲ್ಲಿ, ಬ್ರಹ್ಮ ಶಿವನ 'ಸಮಯ ಪರೀಕ್ಷೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನದ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ತನ್ನ ಸಹಸ್ರಾರು ರಮಣೀಮಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ವಸಂತ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಬಿಜಯಂಗೈದು ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೂ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಗೂ ಮದುವೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ಮಹಾರಾಜನ ಪ್ರಮೋದಗಳಲ್ಲಿ, ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಅವನು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ವೀರರಸೋದ್ದೀ ಪಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ, ನಮಗೆ ಆ ರಾಜರ ನಿಜವಾದ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೂ ಕಾಣಸಿಗು ವುದೆ? ಇನ್ನು ಜನಜೀವನದ ಮಾತೆಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣ ಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಜನಪದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಕಂಡುಬರುವ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೋ ಗೌರವಸ್ಥರೇನಲ್ಲ. ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ

'ಭೋಗಸಹಾಯಕರಪ್ಪ' ವಿಟವಿಟೇ ಜನ ಮತ್ತು ಅವರ ಪ್ರಣಯ ಸಲ್ಲಾಪಗಳು; ಹೊಲಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಓಡಿಸುವ ಅಬಲಾಜನರು: ದಾರಿದಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರವಟ್ಟಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತೃಷಿತರಾದ ಪಾಂಥರಲ್ಲಿ ಜೇಟವನ್ನಗ್ಗಲಿಸುತ್ತಾ ನೀರೆರವ ನೀರೆಯರು. ಅವರಾರೂ ಈ ನೆಲದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಬಂದವರೆನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಈ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೀತಿ ಪಂಡಿತ ಪ್ರಿಯವಾದದ ರೀತಿ. ಪುತ್ರದೋಹಳಕ್ಕೆ ಐವತ್ತು ಪದ್ಯಗಳು. ಪುತ್ರದೋಹಳದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುವ ಮಹಾರಾಣಿಯನ್ನು ಮಹಾರಾಜನು "ತಮಗೆ ಏನಾಗಿದೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದೂ ನೂರು ಪದ್ಯಗಳ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ. ಸಾವಿರ ವರುಷ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ; ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಕೇಳಿದ್ದೆ ಕೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಟ್ಟದ್ದೇ ಪಂಚಾಮೃತ, ಇವರು ಉಂಡದ್ದೇ ರಸಾಯನ ಎಂಬಂತಿದೆ ಅವುಗಳ ರೀತಿ! ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬರೆಯಲೂ, ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಓದಲೂ ಕವಿಗೂ ಸಹೃದಯರಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿರಾಮವಿತ್ತೋ ಏನೋ. ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸುವ, ತನ್ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತರನ್ನೂ ವಿವಿಧ ಕಳಾ ಮಂಡಿತರನ್ನೂ ತೃಪ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದಿತೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಳ ಚಮತ್ಕಾರ ಶ್ಲೇಷಾದಿ ಅಲಂಕಾರಗಳ ಗರುಡಿಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಲು ಪಂಡಿತರಿಗೂ ಓದುಗರಿಗೂ ಆಸಕ್ತಿ.* ಆದರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಣ್ಣ ಕಪಾಟನ್ನು ತೂರಿಯೂ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಸೌಂದರ್ಯದ ನೂರು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡದ್ದುಂಟು; ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾವಿರ ವರುಷ ಒಂದೇ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಸಾಗಿದೆ. ಕವಿಗಳೂ ಅವರ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಬಿದ್ದಿವೆ ರಾಶಿರಾಶಿಯಾಗಿ—ಸಾನುಪ್ರದೇಶವಾಗಿ; ಎದ್ದಿವೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಶಿಖರಗಳು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಎತ್ತರವಾಗಿ.

---

* ಅಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯರಚನೆಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾದ ಜನಜೀವನದ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಭಿರುಚಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಇಂದು, ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೆಲೆ ಕಟ್ಟುವ ನಾವು ಮರೆಯಬಾರದು. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವರಲ್ಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನೂ ತರಲು ಅವರು ಶ್ರಮಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ

ಮಹಾಕಾವ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡು ಉಂಡ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಅಚ್ಚಿನಲ್ಲೇ ಎರಕಹೊಯ್ದು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಪಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕತೆಯನ್ನು ಅದರ ಪಾಡಿಗೆ ಬಿಟ್ಟು, ತಾನು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚಮತ್ಕಾರಕವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಬಿಡುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ತೃಷ್ಣೆಯಾಗಲೀ ಅನುಭವವಾಗಲೀ ಇರಲೇ ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ತೀರಿತು —ಎನ್ನುವ ಶಾಸ್ತ್ರ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತು ಹಲವು ವೇಳೆ ಕಾವ್ಯದ ಘಟನೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಅಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಸಮಯದ, ಚಮತ್ಕಾರದ ಅಂಶವು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳಾದರೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿವಿಧ ರಸಸ್ಥಾನಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ನೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಡುಗಣ್ಣರಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ಸಂಗತಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.*

ಉಷಾ ಉದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಲಹರಿಯನ್ನು ವೇದಋಷಿಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಜನಪದ ಕವಿಯವರೆಗೆ ಅನೇಕರು ವಿವಿಧವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇರುಳ ಕತ್ತಲು ಹರಿದು ಅರುಣೋದಯವಾಗುವ ಪ್ರಭಾತ ಕಾಲದ ಸೊಗಸು ದೈವಿಕವಾದುದು, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ಮಧುರ ದೃಶ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ನೋಡಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಪರಿಶೀಲಿಸ ಹೊರಟರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಮಗೆ ನಿರಾಶೆ

---

* ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ: ಶ್ರೀ ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್. (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ: ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1928)—ಇದೊಂದು ಸವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಲೇಖನ. ವಿವರಗಳಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯವೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಂದು ವರ್ಣನಾಂಶ ಎಂದೇನೋ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಬಹುಜನ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕೇವಲ ಕಾಲ ಸೂಚಕ; ಇಲ್ಲವೇ ಶೃಂಗಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರದ ಇರುಳಿನ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸೂಚನೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಕುಮುದ ಮುಚ್ಚಿತು, ಕಮಲ ಅರಳಿತು, ಚಕ್ರವಾಕಗಳು ಸೇರಿದುವು, ಚಕೋರ ಕೊರಗಿತು, ತಾರೆ ಮಸುಳಿದವು—ಇತ್ಯಾದಿ ಕವಿಸಮಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಂಕೇತ ಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುವುದು ಅವರ ಪದ್ಧತಿ. ಸೂರ್ಯೋದಯ ಎನ್ನುವುದು ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಆ ಅನಂತ ವರ್ಣ ತರಂಗಗಳ ಸೊಗಸೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಕಾಣದಿರುವುದು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪರಿಚಯವೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದ್ದ ಈ ಕವಿಗಳು ಏಕೆ ವೇದಋಷಿಗಳ ಉಷಾವರ್ಣನೆಯ ದಿವ್ಯ ಮನೋಹರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗ ಲಿಲ್ಲವೋ, ಮಾರುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಡೆಗೆ ಅನುಕರಿಸ ಲಿಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿ. ನಾರಣಪ್ಪನಂಥ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಥಾ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನಿಂತು "ತರಣಿ ತೆಗೆದನು ತಾವರೆಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಯಗವ" ಎಂದು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಮುಂದೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಾದರೊ

ಮೂಡುದೆಸೆಯೊಳ್ ಕೆಂಪು ದೊರೆಯೆ ತಾರಗೆ ಪರಿಯೆ
ಕೂಡೆ ತಂಗಾಳಿ ಮುಂಬರಿಯೆ ಕಮಲಂ ಬಿರಿಯೆ.
ಪಾಡುವೆಳೆದುಂಬಿಗಳ್ಮೊರೆಯೆ ಚಕ್ರಂ ನೆರೆಯೆ ನೈದಿಲೆಯ ಸೊಂಪುಮುರಿಯೆ
ಬೀಡುಗೊಂಡಿರ್ದ ಕತ್ತಲೆಯ ಪಾಳೆಯಮೆತ್ತ-
ಲೋಡಿದುದೊ ನೋಡಿದಪೆನೆಂದು ಪೂರ್ವಾಚಲದ
ಕೋಡುಗಲ್ಲಂ ಪತ್ತಿದಂತೆ ಮೆರೆದಂ ಪ್ರಭೆಯೊಳೌನ್ನತ್ಯನಾದಿತ್ಯನು.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೩-೬೫)

ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಎರಕದಲ್ಲೇ ಸ್ವಾನುಭವವನ್ನೂ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನಾಲ್ಕೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿತು ತಾರಗೆ ಮಸುಳ್ದುವು
ಹಿಂಗಿತು ಜಗಂದಂಧಕಾರಾ
ಮುಂಗಾರ ಮೊಳಗಿನಂದದಿ ಮೊಳಗಿದುವು ವಾ-
ದ್ಯಂಗಳು ಜಿನಗೃಹದೊಳಗೆ.

ಎಳವಿಸಿಲಡರ್ದೇರಿ ಜಿನನಿಲಯದ ರತ್ನ
ಕಳಶದೊಳ್ಮಾತಾಡೆ ಕಂಡು
ಬೆಳಗಾಯ್ತು ದೇವ ಕಣ್ತೆರೆ ಎಂದು ವನಿತೆಯ-
ರೆಳಸಿ ಬಿನ್ನವಿಸಿದರಾಗ.

(ಪರ್ವಯೋಗ ಸಂಧಿ ೭-೮)

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾತಕಾಲದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸೊಗಸು ಎದ್ದು ಕಾಣು ತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎಳೆಯ ಬಿಸಿಲು ಅಡರ್ದು, ಏರಿ, ಜಿನನಿಲಯದ ರತ್ನ ಕಳಶ ದೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿತು ಎನ್ನುವುದಂತು ಬಲ್ಸೊಗಸು. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ಉಷಾ ಉದಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಕವಿಯ ಹೆಸರು ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಪದ್ಯಗಳು ಮಾತ್ರ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ನವುರಾಗಿವೆ—

ಪರೆದುದು ಮರ್ಬು, ಪರ್ಬಿದುದು ಕೆಂಬೆಳಗು ಇಂದ್ರದಿಶಾ ವಿಭಾಗಮಂ,
ಸುರಭಿಸಮೀರನೂದಿದುದು, ಎಸಳ್ ಮಿಸುಕಲ್ ತೊಡಗಿತ್ತು ಪಂಕಜಂ,
ಸರಮುೞಿದೊಂದನೊಂದೆಳಸುತಿರ್ದುವು ಕೋಕಮ್, ಉಲೂಕ ಸಂಕುಳಂ
ಚರಿಯಿಸಿ ಬಂದಡಂಗಿದುವು, ಪಕ್ಕಿಗಳೆದ್ದುವು ಸುಪ್ರಭಾತದೊಳ್.

(ಪುಟ ೨೨೯-ಪದ್ಯ ೬೩)

ಮುಂದೆ ಮಹಾಸುರ ಮಥನಂ
ಬಂದೇೞಿದನಮರಗಿರಿ ಶಿಖಾಗ್ರಮನೆಂದೋ
ರಂದದೆ ಮೊರೆವಳಿಯಿಂದರ
ವಿಂದೌಘದ ಮುಂದೆ ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದುವು ಕೊಳಗಳ್.

(ಪುಟ ೨೨೬-ಪದ್ಯ ೪೧)

ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ವೃತ್ತದ ಮೊದಲೆರಡು ಸಾಲುಗಳು ಸೊಗಸಾ ಗಿವೆ. ಮುಬ್ಬು ಹರಿಯಿತು, ಕೆಂಬೆಳಗು ಇಂದ್ರದಿಶಾ ಭಾಗವನ್ನು ಮುಸುಕಿತು, ಸುಗಂಧ ಪೂರ್ಣವಾದ ಗಾಳಿ ತೀಡಿತು, ಕಮಲದ ಎಸಳು ಮಿಸುಗತೊಡಗಿತು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ನವುರಾದ ಅನುಭವವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಎಸಳ್ ಮಿಸುಕಲ್ ತೊಡಗಿತ್ತು ಪಂಕಜಂ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರ ಮನೋಹರವಾದುದು. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬೆಳಗಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡಿದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆ ಎರಡು ಪಂಕ್ತಿಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಉಳಿದೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಂದ ಪದ್ಯ ಕಾವ್ಯದ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಯಾದರೂ ಕಡೆಯ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳು, ದುಂಬಿಯ ಗುಂಜಾರವದಿಂದ ಕೊಳಗಳು ನಿದ್ದೆ ತಿಳಿದುವು ಎನ್ನುವ ಕಲ್ಪನಾನುಭವ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಭಾವನಾ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯ ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಈ ಪದ್ಯ—

ತಳರ್ದ ವಿಯೋಗಿನೀ ನಯನವಾಃಕಣ ಸಂಕುಳದಂತೆ ತಾರಕಾ
ವಳಿ ಮಸುಳ್ದತ್ತು, ಯಾಮಿನಿಯ ಜೆನ್ನನೆ ಪೋಪ ದುಕೂಲ ಚೇಲದಂ
ಜಳಸಿನೆ ಪೋಯ್ತು ಚಂದ್ರಿಕೆ, ನಭೋವಧು ಸೂಡಿ ಬಿಸುಟ್ಟ ಮಾಲ್ಯಮಂ
ದಳವ ಪೊಲಿರ್ಪುದಸ್ತಗಿರಿ ಮಸ್ತಕದೊಳ್ ತುಹಿನಾಂಶು ಮಂಡಳಂ.

(ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ೧೭-೧೩೫)

ನಡೆದ ವಿಯೋಗಿಗಳ ಕಂಬನಿಗಳಂತೆ ಚಿಕ್ಕೆ ಮಸುಳಿದುವು. ರಾತ್ರಿಯ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದ ದುಕೂಲದ ಅಂಚಿನಂತೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳು ಮಾಯವಾಯಿತು. ನಭೋವಧು ಮುಡಿ ದೆಸೆದ ಹೂವಿನ ಹಾರದಂತೆ ಅಸ್ತಗಿರಿ ಮಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಮಂಡಲ ಕ್ಷೀಣವಾಯಿತು ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಸೂರ್ಯೋದಯ ಕಾಲ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಮಯ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ ರಾತ್ರಿ ಮುಗಿದ ಸೂಚನೆಯನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸೂರ್ಯೋದಯಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷೀಣನಾದ ಚಂದ್ರ 'ನಭೋವಧು ಸೂಡಿ ಬಿಸುಟ ಮಾಲ್ಯಮಂಡಲದಂತೆ ಇತ್ತು' ಎಂದು ರುದ್ರಭಟ್ಟ ವರ್ಣಿಸಿದರೆ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ "ವಾರುಣಿ ಕಳ್ಳನ್ ಈಂಟಿ ಮರೆದಿಕ್ಕಿದ ಬಟ್ಟಲೋ"- ಪಶ್ಚಿಮ ದಿಕ್ಕು ಕಳ್ ಕುಡಿದು ಮರೆತ ಬಟ್ಟಲೋ (ಲೀಲಾವತಿ ೩-೩) ಎಂದೂ, 'ನೀರೋಡಿದ ಕೆರೆಯ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಳ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಕುರುಕುವ ಬಕಪಕ್ಷಿಯಂತೆ' ಇತ್ತೆಂದೂ (ಲೀಲಾವತಿ ೭-೯೯) ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸುಪ್ರಭಾತದ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ಶಾಂತರಸ ಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಪದ್ಯ ಪ್ರಶಂಸನೀಯ ವಾಗಿದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ, ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನು ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದು ಬಿದ್ದ ಆಲದ ಮರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ವಿರಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ವೈರಾಗ್ಯಪರವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸುಪ್ರಭಾತ ಕಂಡ ಪರಿ ಇದು :

ಮೂಡಣ ಸಂಜೆ ಕೆಂದಳಿರ ಕಾವಣದಂತಿರೆ, ಚಂದ್ರ ಮಂಡಲಂ
ಬಾಡಿದ ಮಾಧವೀ ಮಧುರ ಮಂಜರಿಯಂತಿರೆ, ತಾರಕಾಳಿ ನೀ-
ರೋಡಿ ಕಜಲ್ದು ಬಿಜ್ದ ಕಱಿವೂಗೆಣೆಯಾಗಿರೆ, ತಣ್ಣನಪ್ಪೆಲರ್
ತೀಡೆ ತಪೋವನಂಬೊಲತಿ ಪಾವನಮಾಯ್ತು ನಭಂ ಪ್ರಭಾತದೊಳ್

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ ೧೦-೧೫)

ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯವೆನಿಸುವ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸುಪ್ರಭಾತದ ಶಾಂತ ರಮ್ಯ ಚಿತ್ರ ವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಭಾತದ ನಭ ತಪೋವನದಂತೆ ಅತಿ ಪಾವನವಾಯಿತೆಂದು ಕವಿ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಳಗಿನ ಶುಭ್ರತೆ ದಿವ್ಯತೆಗಳು ಸುಲಲಿತವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿವೆ. ಹೀಗೆ ಕಂಡದ್ದು ವೈರಾಗ್ಯಪರವಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಹಾಗೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾಳುವನೋ ಹಾಗೆ

ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಸೃಷ್ಟಿ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳಂತೆ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ವರ್ಣನೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಕವಿಗಳು–ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಹೊರತು–ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಚೆಲುವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆದಿಲ್ಲ; ಒಂದು ವೇಳೆ ಪಡೆದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಋತು ಋತುಗಳಲ್ಲೂ ಸೂರ್ಯೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೇಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಇನ್ನೂ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ. ಅಂತೂ ಸೂರ್ಯೋದಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಬೇಕು, ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಸೂರ್ಯೋದಯವಾಯಿತು. ಲೋಕ ಕತ್ತಲೆಯ ತೆರೆಯನ್ನು ಸರಿಸಿತು. ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಪಕ್ಷಿ ವೃಂದದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಚಿಲಿಪಿಲಿ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೋಳಿ ಎತ್ತರವಾದ ಮನೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಕೂಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಕಂಡರೇ ಅದನ್ನು? ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೂಗುವ ಕೋಳಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ–

ಪಕ್ಕ ದ್ವಂದ್ವಂಗಳಂ ಝಾಡಿಸಿ ಕೆಲಕೆ ನಿಮಿರ್ದೊತ್ತಿ ಮೂಗಿಂದೆ ಗೋಣಂ
ಹಿಕ್ಕುತ್ತುಂ ಬಂದು ಗೇಹಂಗಳನಡರಿ . . . .
ಕುಕ್ಕುಕೂ ಎಂಬ ನಾದಂ ನೆಗಳೆ ನಗರದೊಳ್ ಕೂಗಿತಾ ತಾಮ್ರಚೂಡಂ
(ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವ ಪುಟ ೨೨೪. ಪ. ೩೦)

ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಾಸ್ತವವಾದ ಚಿತ್ರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಹರಿಹರನೂ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ. ಹಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯುವ ಗಿಳಿಯ ಸಜೀವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಇನ್ನಾರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ?

ಬಿಗಿಯಪ್ಪಿ ಮೊಗಮನಿಟ್ಟು
ಲಿಗಳವು ನಸುಮುಚ್ಚಿ ಪಕ್ಷಯುಗಳಮೆಳಲೆ ರಸಂ
ಜೆಗೆವ ದನಿ ನಿಮಿರೆ, ನಾಲಗೆ
ಚಿಗುರುತ್ತಿರೆ ಸವಿದುದೊಂದು ಗಿಳಿ ತನಿವಣ್ಣಂ
(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ೨-೩೯)

ಗಿಳಿ ತನಿಸಣ್ಣನ್ನು ಸವಿಯುವ ಸಂಗತಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಆ ಸಂಗತಿಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡು, ಅನುಭವಿಸಿ ಆ ರಸಾಸ್ವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ನಿಸರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯತೆಯೇ ಕವಿ ನಮಗೆ ತೋರುವ ಆನಂದದ ವಸ್ತು. ಇನ್ನು ಕವಿಗಳು ನಮಗೆ ಮುಂಜಾನೆಗಿನ ಸೊಗಸನ್ನಾಗಲೀ ನಡು ಹಗಲಿನ ಸೊಗಸನ್ನಾಗಲೀ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೀಡಿಲ್ಲ. ಹಗಲಿನ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ನೋಟಗಳ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲೂ ಅಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಅದರ ವಿವರಗಳ ಸಮೇತ ಚಿತ್ರಿಸಬಲ್ಲನು. ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, "ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ"ದಲ್ಲಿ—

ಜಲಜಲಸೊಳ್ಕುತಿರ್ಪ ಪರಿಕಾಲ್, ಪರಿಕಾಲೊಳಳುರ್ಕೆಗೊಂಡ ನೈ
ದಿಲ ಪೊಸವೂ, ಪೊದಳ್ದ ನೈದಿಲ ಕಂಪನೆ ಬೀರಿ ಕಾಯ್ತ ಕೆಂ-
ಗೊಳೆಯೊಳೆ ಜೋಲ್ವ ಶಾಳಿ, ನವ ಶಾಳಿಗೆ ಪಾಯ್ವ ಶುಕಾಳಿ, ತೋಱಿ ಕೆ-
ಯ್ವೊಲಗಳಸೊಪ್ಪಿ ತೋಱಿ ಸಿರಿ ನೋಡುಗುವಾ ವಿಷಯಾಂತರಾಳಗೊಳ್
(ಪಂ. ಭಾರತ, ೧-೫೨)

ಈ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಿಯ ಗೋಚರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ನಾಲ್ಕೈದು ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಜನ್ಯವಾದ ಸಮಗ್ರ ನೋಟವೊಂದು ರಸಿಕನಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಅಲಂಕಾರಪ್ರಿಯರಾದ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಮುಕ್ತಪದ ಗ್ರಹಣಾಲಂಕಾರ ಇದರಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದು. ಜೊತೆಗೆ ಕವಿಸಮಯವನ್ನು ಕವಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದ್ದಾನೆ ದೇಶ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಎನ್ನಿಸಲೂಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಅಪ್ರಕೃತ. ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಕವಿ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಆ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಚೆಲುವು, 'ಸಿರಿ ನೋಡುಗುವಾ ವಿಷಯಾಂತರಾಳ್‌ದೊಳ್' ಎಂಬ ಒಂದು ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೀಮೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿದೆ. ಜುಳುಜುಳನೆ ಹರಿಯುವ ಕಾಲುವೆಯ ಮಂಜುಳ ರವ, ಕಾಲುವೆಯ ತುಂಬ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನಿಂತ ನೈದಿಲ ಹೂ, ನೈದಿಲ ಕಂಪನ್ನೇ ಬೀರುವಂತೆ ತೋರುವ ಹಣ್ಣಾಗಿ ಬಾಗಿ ತೂಗುವ ಗದ್ದೆಯ ಕೆಂಪು ಪಯಿರು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಸರ್ರನೆ ಹಾರುವ ಹಸುರು ಗಿಳಿವಿಂಡು—ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಾದದ, ಗಂಧದ, ವರ್ಣದ ಸೊಗಸನ್ನು ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹರಿಯುವ ನದಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪನ ಸೌಂದರ್ಯ ಗ್ರಹಣಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೊಂಕಿದ ಕೊಂಕು ತದ್ವಿಷಯ ಕಾಂತೆಯ ಪುರ್ವಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ ಚೆ-
ಲ್ವಂ ಕುಡೆ, ತೞ್ತೆರೞ್ ತಡಿಯ ಪೂಮರದಿಂ ಕೞಿವೂಗಳತ್ತ ಮಿ
ತ್ತಂ ಕವಿದಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ಲನುಗೆ, ತೇಂಕುವ ಪೂವಿನ ಸಂಕರಂಗಳಂ
ನೂಂಕುವುವೂರ್ಮಿಮಾಲಿನಿಯ ತುಂಗ ತರತ್ತರಲೋರ್ಮಿಮಾಲೆಗಳ್

(ಆದಿ ಪುರಾಣ ೧_೬೧)

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರ. ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯನ್ನು ಕವಿ ಅನತಿ ದೂರದ ಗಿರಿಯ ಶಿಖರದ ಮೇಲಿನಿಂದ ಕಂಡಿರಬೇಕು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದೆಡೆ ನದಿ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾಕಾರದ ಕೊಂಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ನದಿಯ ಎರಡು ದಡಗಳಲ್ಲೂ ಒತ್ತಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಹೂ ತುಂಬಿದ ಮರಗಳಿಂದ ರಾಶಿರಾಶಿ ಹೂವು ನೀರಿಗೆ ಉದುರಿ ಬಿದ್ದಿದೆ. ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯ ತರಳತರಂಗವಾದ ತೆರೆಗಳು ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ತೇಂಕುವ ಹೂವಿನ ಸಂಕರಗಳನ್ನು ನೂಂಕುತ್ತಾ ಸಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ, ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವ ಗೋಚರವಾದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಕವಿ, ಆ ನೋಟ ಆ ನಾಡಿನ ಅಧಿದೇವಿಯ ಹುಬ್ಬಿನ ಕೊಂಕಿನಂತೆ ತೋರಿತು ಎಂಬ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದಾನೆ! ತಟಕ್ಕನೆ ಆ ಹೊಳೆ, ಆ ತರಂಗ, ಆ ಹೂವು-ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಕಂಡ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮಾನವ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬ್ರಹ್ಮಸೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ಅಂಶವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿಬಿಟ್ಟಿವೆ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ. ಆ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಒಂದು ರೂಪಕವಾಗಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿ ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯವೊಂದರ ವಿವಿಧ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಸೆರೆಗೈದು ಅದು ತಟಕ್ಕನೆ ನಮಗೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಆನಂದವೂ ಆಗುವಂತಹ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸೇರಿ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಒಂದೇ ಸಲ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಸೊಬಗನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಪೊಸ ಸನೆಯೊಳ್ ಪಸುರ್ಪು, ಅಲರೊಳಂ ಚಿರಮಲ್ಲದ ಬೆಳ್ಪು, ಪಲ್ಲವ
ಪ್ರಸರದೊಳೆಂಪ್ಪೆ ಕಣ್ಗೆ ಪಸರಂ ಬಡೆದೊಪ್ಪುವ ಕೆಂಪು, ತುಂಬಿಯೊಳ್
ಮಿಸುಗುವ ಕರ್ಪು, ಬೞ್ಸಿದವೊಲ್ ಬಗೆಗೊಳ್ವಿನಂ ಬಸಂತದೊಳ್
ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲಂ ತೆಱೆದ ಮಾಳ್ಕೆಯೊಳಿರ್ದುವು ಬಂದ ಮಾವುಗಳ್

(ಆದಿ ಪುರಾಣ ೨_೫೬)

ಇದೊಂದು ವರ್ಣಶಿಲ್ಪ. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮಾವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಏನೆಲ್ಲ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗತಾನೇ ಹೊರಟ ಸನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಸುರು, ಮಾವಿನ ಹೂಗಳಲ್ಲಿ ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಬೇರೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿಬಿಡುವುದೋ ಏನೋ ಎಂಬಂತಹ ಬೆಳ್ಪು, ಎಳೆಯ

ತಳಿರಿನ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮನೋಹರವಾದ ಕೆಂಪು, ಮಾವಿನ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಝೇಂಕೃತಿ. ಗೈಯುವ ತುಂಬಿಗಳ ನೈಲ್ಯ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು-ಈ ಎಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರಕಾರನೊಬ್ಬ ಬರೆದ ವರ್ಣ ಶಿಲ್ಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣವಿಲಾಸವೇ ಸಾಕು, ಪಂಪನ ಸೌಂದರ್ಯಗ್ರಹಣ ಶಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ತಿಗೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಪುಲಕಿತ ವಾದ ಪಂಪನ ಅಂತರಂಗ ಅಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಮಹತ್ತನ್ನೂ ದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿನ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಂಪು, ನಾದ, ವರ್ಣಗಳಿಂದ ತಟಕ್ಕನೆ ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದ್ರಿಯವನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ತಟಕ್ಕನೆ ಜಿನಾಲಯದ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಅದರ ವಿವರ ವಿವರ ಸಮೇತ ವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬಲ್ಲುದೋ ಅಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ವಸ್ತುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬಣ್ಣಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಅರಳಿ ನಗುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಹೂಗಳ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಜನ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ? ಸುತ್ತಣ ಆವರಣವನ್ನು ಪ್ರೀತಿ ಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ಚೆಲುವು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದಿ ಪುರಾಣದ ಹನ್ನೊಂದನೆಯ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಕವಿ ಕಂಡಿರುವ ಹೂಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟು? ಅವುಗಳ ವಿವರ ವಿವರವನ್ನು ಕಂಡು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಪರಿ ಎಂಥದು? ಸುತ್ತಣ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ತೊಡುವ ಉದ್ಯಾನದ ಮರಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲನು-

> ಬಕುಳ ಮಂದಾರ ಪಾದರಿ ಕರ್ಣಿಕಾರ ಕುರ-
> ವಕ ಕೋವಿದಾರ ಪ್ರಿಯಂಗು ಕರವೀರ ಚಂ-
> ಪಕ ತಿಲಕ ಸುರಗಿ ನಂದಾವರ್ತ ಮೇರು ಸೇವಂತಿಗೆ ಶಿರೀಷವೆಂಬ
>
> (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೩-೩೨)

ಈ ಒಂದೊಂದು ಹೂವಿನ ಹೆಸರೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಈ ಸುಂದರ ಬಂಧುಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ಅವುಗಳೊಂದೊಂದರ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಬಿಡಿಬಿಡಿ ಯಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು. ಸುರಹೊನ್ನೆಯ ಹೂ ಬಲು ಸಣ್ಣದು. ಕಂಡರೂ ಕಾಣದೆ ಹೋಗಬಹುದಾದುದು. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಕಣ್ಣು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಹೀಗೆ ಕಂಡಿದೆ:

> ಎಸಳ್ಗಳನ್ ಎಯ್ದೆ ಕಂಡರಿಸಿ ಮುತ್ತಿನೊಳ್, ಅಲ್ಲಿ ಸುವರ್ಣ ಚೂರ್ಣಮಂ
> ಪಸರಿಸಿ, ಕೇಸರಾಕೃತಿಯೊಳ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರ್ಣಿಕೆಯ ಅಂದವಾಗೆ ಕೀ-
> ಲಿಸಿ ಪೊಸತಪ್ಪ ಮಾಣಿಕದ ಮುಣ್ಪರಲಂ, ಮಧು ಮನ್ಮಥಂಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ
> ಸಮೆದಂತೆ ತೋರುವುದು ಪೂಗಳೊಳ್ ಎಂ ಸುರಹೊನ್ನೆ ಚೆನ್ನನೋ!
>
> (ಆ. ಪು. ೧೧-೧೧೬)

ಈ ಶಿಲ್ಪ ಯಾರನ್ನು ತಾನೇ ಬೆರಗಾಗಿಸದಿರುತ್ತದೆ? ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಮುತ್ತನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಎಸಳುಗಳನ್ನಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ, ಆ ಎಸಳುಗಳಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಅದರ ನಡುವೆ ಕೆಂಪು ಮಾಣಿಕದ ಹರಳೊಂದನ್ನು ಕೇಸರ ಕರ್ಣಿಕೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಲಿಸಿ ವಸಂತನು ಮನ್ಮಥನಿಗೆ ಕಾಣಿಕೆಗೊಡಲು ಮಾಡಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆಯಂತೆ ಸುರಹೊನ್ನೆ! ಕವಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಗೋಚರವಾಗುವ ಲಾಲಿತ್ಯ ಇದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಂಪಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೂವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಅದರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹೂವಿನ ಗುಣವನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾ—

ಸೊಡರ ಬೆಳಗಿನೊಳ್ ಕೊರಗುವ ಜಾದಿಯ
ತುಂಬಿಯೊಳ್ ಪಗೆಗೊಂಡ ಸಂಪಗೆಯಂ
ಮುಡಿಯೆ ಸೊಗಯಿಸಿದದಿಮುರ್ತ್ತೆಯಲರಂ
ಮುಸಿಯೊಳ್ ಸವನಾದ ಗೊಜ್ಜುಗೆಯಂ
ನುಡಿಯಲಕ್ಕುಮೆ ಪೂಗಳ ಲೆಕ್ಕದೊಳ್
ಎಂದೆೞ್ದು ಕಾಮನೊಡ್ಡೋಲಗದೊಳ್
ಮುಡಿಗೆಯಿಕ್ಕಿಯುಂ ಕೈಯನೆತ್ತಿ ಪೊಗೞ್ದಂ
ತಣಿಯನೆ ಮಧುನೃಪಂ ಮಲ್ಲಿಗೆಯಂ

(ಆ. ಪು. ೧೧–೧೦೯)

ಇಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಉಳಿದ ಹೂಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಕಥನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದೀಪದ ಬೆಳಕಿಗೇ ಕೊರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆಯಂತೆ ಜಾಜಿ! (ಈ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸು, ಆ ಹೂವಿನ ಕೋಮಲತೆಗಳಿರಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ಪಂಪನ ಮಾರ್ದವ ಚಿತ್ತವನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ). ಸಂಪಗೆಯೋ ದುಂಬಿಯಲ್ಲಿ ಹಗೆಗೊಂಡಿದೆ. ಅದಿಮುರ್ತ್ತೆ ಮುಡಿದಾಗ ಸೊಗಸು ಹೆಚ್ಚು. ಗೊಜ್ಜುಗೆಯೋ ಮುಸಿಗೆ ಸಮನಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಹೂವುಗಳಿಗಿಂತ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟವೆಂದು ಮಧುನೃಪನು ಅದನ್ನು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಕೈಯೆತ್ತಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾನಂತೆ ಕಾಮನ ಒಡ್ಡೋಲಗದಲ್ಲಿ. ನಾಗಚಂದ್ರ ತನ್ನ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಿಕಾರ ಕುಸುಮದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಪೂಜಿಸಿ ಮಂತ್ರದೇವತೆಯರಂ ಮಧುವಂ ವನಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪೀರ್ವ ಪೊಂ–
ಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲಂತೆ, ರತಿನರ್ತನ ಕಾಂಚನ ತಾಳದಂತೆ, ರಾ-
ರಾಜಿಪ ಕರ್ಣಿಗಾಗ್ರ ಕುಸುಮಾಗ್ರದೊಳ್ ಇದ್ದ ಅಳಿಮಾಳೆ ಕಂತುನೀ-
ರಾಜನ ದೀಪಮಾಳಿಕೆಯ ಚೂಳಿಕೆಯಂತೆ ಕರಂ ಮನೋಹರಂ

[ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ ೫–೨೧]

ಇಲ್ಲಿ 'ಮಧುನಂ ಪೀರ್ವ ಪ್ರೊಂಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲಂತೆ,' 'ರತಿ ನರ್ತನ ಕಾಂಚನ ತಾಳದಂತೆ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು. ಕವಿ ತಾನು ಅಂದು ಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಿಕಾರ ಹೂವಿನ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಪೊಳೆವ ದುಂಬಿಯಿಂದ ಆ ಹೂವು 'ಕಂತು ನೀರಾಜನ ದೀಪ ಮಾಲೆಯ ಚೂಳಿಕೆಯಂತೆ' ತೋರಿತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದಂತೂ ಇನ್ನೂ ಸೊಗಸು. ಮಧುವನ್ನು ಕುಡಿವ ಗಾಜಿನ ಬಟ್ಟಲು, ರತಿಯ ನರ್ತನದ ಬಂಗಾರದ ತಾಳ, ಮನ್ಮಥನ ನೀರಾಜನ ದೀಪ—ಈ ರೂಪಕಗಳು ಭೋಗಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಹೂವುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ವನವಿಹಾರ ವರ್ಣನಂ' ಎಂಬ ಒಂದು ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ, ರಾಜನು ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ಲಲನಾಮಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವನದಲ್ಲಿ ರಾಜರಮಣಿಯರು ಪುಷ್ಪಾಪಚಯಕ್ಕೆಂದು ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ತಿರಿದು ಅದರಿಂದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಸಮೆದು ಸಿಂಗರಿಸಿಕೊಂಡು ರತಿ ರಾಗರಸ ತರಂಗಿಣಿಯನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೂವುಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಭೋಗ ವಿಲಾಸದ ಸಾಮಗ್ರಿಯೆಂದೇ ಬಹು ಜನ ಕವಿಗಳ ಮತ. ಆದರೆ ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ—ಅದೂ ಅವನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ. ದೈವ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಜೀವಂತಗೊಂಡ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೂವು ಪವಿತ್ರವಾದ ಪೂಜ್ಯವಾದ ವಸ್ತು. ಅವನು ಹೂವುಗಳನ್ನು ಒಲಿಯುವುದು ಅವುಗಳ ಬಹಿರಂಗದ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಅವುಗಳ ಅಂತರಂಗದ ಪಾವಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ. ಅವು ಶಿವ ಪೂಜೆಗೆ ತಕ್ಕವೇ ಹೊರತು ಮಾನವ ಭೋಗೋಪಯೋಗಿಯಾದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಅವನು ಹೂವುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪರಶಿವ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ-

> ಏನವ್ವ ಸಂಪಗೆಯೆ ಶಿವನ ಸಿರಿ ಮುಡಿಗಿಂದು
> ನೀನೀವ ಪೊಸ ಕುಸುಮಂ ನೀಡು ನೀಡೆಂದು*

ಈ ಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವೂ* ಶಿವಪರವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ, ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹರಿಹರನ ಭಾವನೆ.

---

*ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳು : (ಭಾಗ-೧) ಹಳಕಟ್ಟಿ : P. 3.

೩

ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಯಾರ ಮನಸ್ಸನ್ನಾದರೂ ನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಾವು ಕಂಡ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸದೆ ಕಾಣದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಮರ ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಗಳು' ಹುಲ್ಲಿನ ಪೊದರುಗಳು, ಮೃಗಗಳು, ಬೇಟೆಗಾರರ ವರ್ಣನೆ ಮತ್ತು ಬೇಡಿತಿಯರ ಪ್ರಣಯ, ಬೇಟೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಕಿನ್ನರ ಮಿಥುನಾಳಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ 'ವಿಷಯನಾಗಿರೆ ತೀರ್ವುದು ಶೈಲ ವರ್ಣನಂ' ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಸರಿ, ಅದನ್ನು ಪಾಲಿಸಿದ ಕವಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಇಲ್ಲದ ಮರಗಳ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಭಯಂಕರ ಶಬ್ದ ಸಮೂಹದಿಂದಲೋ ವಿಚಿತ್ರ ಕಲ್ಪನಾ ಜಾಲದಿಂದಲೋ ತಾನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಪರ್ವತಾರಣ್ಯವನ್ನು ಎಂದು ನಮಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಲು ತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದಿದ್ದರೂ, ಏಕೆ ತಾವು ಕಂಡ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಹೋದರೋ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದಿಗ್ವಿಜಯದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ, ಬೇಟೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವನ ವಿಹಾರ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ನಾವು ಈ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಪಂಪ, ರಾಘವಾಂಕ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಇವರಿಗೆ ಕಾಡಿನ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ಪರಿಚಯವಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಡಿನ ಹೆಮ್ಮರಗಳ ದೈತ್ಯಭೀಷ್ಮತೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ರುದ್ರವಿಸ್ತಾರವನ್ನಾಗಲೀ ನಾವು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ಬಾಣ ಕವಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ನಾಗವರ್ಮ ವಿಂಧ್ಯಾಟವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಒಂದು ಮಹಾ ಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ—

ಮರಗಟ್ಟೆಂಬಂತೆ ಸುತ್ತುಂ ಮೊದಲೊಳಜಗರಂ ಸುತ್ತೆ, ದಿಕ್ಚಕ್ರವಾಳಾಂ-
ತರಮಂ ನೋಡಲ್ಕೆ ನೀಳ್ದಂತಿರೆ ಬೆಳೆದ ಮಹಾಶಾಖೆಗಳ್ ತಾಂಡವಾಡಂ
ಬರದೊಳ್ ನಾನಾವಿಧಂ ನರ್ತಿಪ ನಟನ ಭುಜಾದಂಡವೊ ಪೇಟಿಮೆಂಬಂ
ತಿರೆ ಅಮೇಯ ಸ್ಕಂಧಮುಂ ಸಂಧಿಸಿ ಜರಠಮಹಾಶಾಲ್ಮಲೀ ವೃಕ್ಷಮಿರ್ಕುಂ
(ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ: ೧-೩೭)

ಇಂಥ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಾರೂ ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೊಡುವುದೇನಿದ್ದರೂ—'ತಡಸು, ಕೆಂಗರಿ, ತೆಂಗು, ಸಂಗು, ಕೇದಗೆ, ಕದಳಿ, ನೆಲ್ಲಿ, ಚಿಲ್ಲ, ಬಿಲ್ವ, ತಗ್ಗಿಲು, ತುಂಬುರ, ಮಾವು, ಬೇವು' ಇತ್ಯಾದಿ ಭೂಜಗಳಿಂದ 'ಮಿಗೆ ಕಾನನಂ ಕಣ್ಗೆಸುದುದು' (ರಾಘವಾಂಕ-ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ; ೫-೧೬) ಎಂದು ಮಾತ್ರ. ಆ ಕಾಡಿನ ಭಯಂಕರತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಕಾರಿರುಳು ಕೊಂಬು

ಗೊಂಡುದೆನೆ ಕಜಂಗಿ ಕಳ್ತಲಿಸುತಿರ್ದುದು ಕಾನನಂ ಎತ್ತ ನೋಳ್ಪೊಡಂ (ಲೀಲಾವತಿ-ನೇಮಿಚಂದ್ರ ೬-೨೭) ಎಂದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣನೆ ಸುಮಾರಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಪ ತನ್ನ 'ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಅರಣ್ಯದ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

'ಅದು ಮದದಂತಿ ದಂತ ಮುಸಲ ಪ್ರವಿಭಗ್ನ ಮಹಾಮಹೀರುಹಾ
ಸ್ಪದಮ್, ಅದು ಸಿಂಹನಾದ ಜನಿತ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದ ಮಹಾ ಭಯಾನಕ
ಪ್ರದಮ್, ಅದು ನಿರ್ಝರೋಚ್ಛಳಿತ ಶೀಕರ ಶೀತಳವಾತ ನರ್ತಿತೋ-
ನ್ಮದ ಶಬರೀ ಜನಾಳಕಮ್, ಅದು ಆಯತ ವೇತ್ರಲತಾ ವಿತಾನಕಂ'

(ಪಂ. ಭಾ: ೩_೧೦)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮದಿಸಿದಾನೆಯ ಮುಸಲ ಸದೃಶವಾದ ದಂತದಿಂದ ಭಗ್ನವಾದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಮರಗಳು, ಸಿಂಹನಾದದಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪ್ರತಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಮಹಾ ಭಯಾನಕವಾದ ಆವರಣ, ನಿರ್ಝರಿಣಿಯ ಶೀಕರದಿಂದ ಶೀತಲವಾದ ತಂಗಾಳಿಯಿಂದ ಕುಣಿವ ಮುಂಗುರುಳುಳ್ಳ ಶಬರೀ ಜನರು, ವಿಶಾಲವಾದ ಬೆತ್ತಬಿದಿರಿದ ಕಾಡು ಎನ್ನುವ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಕಾಡು ಕನ್ನಡ ಕವಿಯಲ್ಲೂ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದೊಂದೇ ಸಮಾಧಾನ. ಇನ್ನು ಪರ್ವತಗಳ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹುಡುಕಿದರೂ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಜಯಾರ್ಧ ಪರ್ವತದ ಉತ್ತುಂಗಶೃಂಗ ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ಅವನ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಅರೆವಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಪರಿಯನ್ನು ಪಂಪ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಗಗನಾಭೋಗಮನ್ ಎಯ್ದೆ ನೀಳ್ದ ಮಣಿ ಕೂಟಾಟೋಪಮೊಂಬಂತು ದಿ
ಟ್ಟಿಗೆ ಮುನ್ನಂ ಬರೆ ಸಾರೆಸಾರೆ ತನುವಂ ತತ್ಕುಂಜ ಸಂಜಾತ ಭೂ_
ಜಗಳತ್ ಪುಷ್ಪಪರಾಗ ಸೌರಭವಹನ್ ಮಂದಾನಿಲಂ ಸೋಂಕೆ ತೊ_
ಟ್ಟಗೆ ಕಣ್ಗೊಂಡುದು ಪೌರವಂಗೆ ವಿಜಯಾರ್ಧಾದ್ರೀಂದ್ರ ಶೋಭೋದಯಂ

(ಆ. ಪು. ೧೩_೧೦)

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ಆಗುವ ಮಧುರ ಅನುಭವವೂ ರೋಮಾಂಚಕರವಾದ ಸುಖವೂ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಇಲ್ಲಿ. ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆಂದು ನಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಚಕ್ರಿ ತನ್ನ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತವಾಗಿ. ವಿಜಯಾರ್ಧ ಪರ್ವತದ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶದ ದಟ್ಟನಾದ ಕಾನನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೊರೆಯ ಮೈಗೆ ಆ ಪರ್ವತದ ಮರಗಳಿಂದ ಸುರಿಯುವ

ಪುಷ್ಪಪರಾಗದ—ಅದು ಕುಸುಮಿತ ವಸಂತ ವನಸಿರಿ ಬೇರೆ—ಸುಗಂಧ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಂದ ಮಂದವಾಗಿ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿ ಸೋಂಕುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಒಂದೆಡೆ ವಿಜಯಾರ್ಧ ಪರ್ವತದ ನೀಳವಾದ ಶಿಖರ, ಗಗನಾ ಭೋಗವನ್ನು ನೀಳ್ದು ನಿಂತ ಮಣಿ ಕೂಟ, ಆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆಟೋಪದಂತೆ ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ಕಂಡಿತಂತೆ. ದಟ್ಟವಾದ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ, ವಸಂತ ಋತುವಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಸಿಕನಾದ ಪಂಪನಿಗೆ, ಎಂದೋ ಆಗಿರಬೇಕು, ಈ ಅಪೂರ್ವವಾದ ದೃಶ್ಯಾನುಭವ. ಮಾನವನ ಸಮಸ್ತ ಅಹಂಕಾರವನ್ನೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಅರೆದು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಾಡು ಎಂದಮೇಲೆ, ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ರಾಜನಾದವನು ಬೇಟೆಯಾಡದೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹಾಗೇ ಬರುವುದುಂಟೆ? ಬೇಡ ಪಡೆಯನ್ನೂ, ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳನ್ನೂ ಜೊತೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ರಾಜನು ವನಾಂತರದ ಮೃಗಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬೇಟೆ ನಾಯಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

> ಉಬ್ಬಿದುರದೇಶದಗೆದೊಡಲ ಬಾಗಿದ ಬೆನ್ನ
> ಹಬ್ಬುಗೆಯ ಪಚ್ಚಳದ ಸೆಳೆದ ಬಾಲದ ಕೊನೆಯ
> ಕೊಬ್ಬಿದ ಕೊರಳ ಸಣ್ಣ ಜಂಘೆಗಳ ಕೊಂಕುಗುರ ಮುಡಿಗಿವಿಯ ಕಿಡಿಗಣ್ಗಳ
> ಹೆಬ್ಬಲ್ಲ, ಬಿಡುವಾಯ್ಗಳ, ಜೋಲ್ವ ಕೆನ್ನಾಲಗೆಯ
> ಗಬ್ಬಿನಾಯ್ಗಳ್................... (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೨೮-೪೬)

ಕವಿ ರಾಘವಾಂಕನು ಹುಲ್ಲೆಯಮೇಲೆ ನೆಗೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ದೀಹದ ಹುಲಿಯೊಂದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಾಸ್ತವವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

> ಕುಸಿದ ತಲೆ, ಹಣುಗಿದೊಡಲ್, ಅರಳ್ದಬಾಯ್, ಸುಗಿದ ಕಿವಿ,
> ಉಸುರಿಡದ ಮೂಗು, ಮುಱಿದೆವೆಯಿಕ್ಕದುರಿಗಣ್ಣು
> ಬಸುಱಿೊಳಡಗಿದ ಬೆನ್ನು ನಿಮಿರ್ದ ಕೊರಳ್ ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಗಜಬಜಿಸುತಿಹ
> ಮುಂದಡಿ (ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ ೫-೩೧)

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ರಾಘವಾಂಕರಿಬ್ಬರ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವತೆ ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಕಾಡಿನ ಪರಿಚಯ ಮತ್ತು ಬೇಟೆಯ ವಿವರಗಳ ಪರಿಚಯವುಂಟೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾಡನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮಗಳಿದ್ದುವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಗೌರವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಯು

ಮೂಲಕ ಶಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ರುದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವೆ ಆಗಾಗ ಒಂದೊಂದು ಸರೋವರವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಪಾಂಡವರು ದ್ವೈತವನದಲ್ಲಿ ದ್ದಾಗ ನೀರನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋದ ಸಹದೇವನು ಒಂದು ಕೊಳವನ್ನು ಕಾಣು ತ್ತಾನೆ.

ಬಕ ಕಲಹಂಸ ಬಲಾಕ
ಪ್ರಕರ ಮೃದುಕ್ವಣಿತ ರಮ್ಯಮಿದಿರೊಳ್ ತೋಱಿ
ತ್ತು ಕೊಳಂ ಪರಿವಿಕಸಿತ ಕನ-
ಕ ಕಿಂಜಲ್ಕ ಪುಂಜ ಪಿಂಜರಿತ ಜಳಂ

(ಪಂ, ಭಾ. ೮_೩೮)

ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೇ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಳದ ಬಕ ಕಲಹಂಸಗಳ ಕಲರುತಿಯನ್ನು, ವಿಕಸಿತವಾದ ಹೊಂದಾವರೆಗಳಿಂದ ಮಿರು ಮಿರುಗುವ ಸರೋವರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಕುಟಪ್ರಾಯವಾದ ಒಂದು ಸರೋವರ ವೆಂದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರ—

ಎಲೆ ತಾರಾಗಂ ಹರಂ ಕಣ್ಣಿಡೆ ಕರಗಿದುದು, ಅಂತಲ್ತು ರುದ್ರಾಟ್ಟಹಾಸಂ
ಜಲಮಾದತ್ತು, ಅಲ್ತು ಚಂದ್ರಾತಪಮ್ ಅಮೃತ ರಸಾಕಾರಮಾಯ್ತು
ಅಲ್ತು ಹೈಮಾ-

ಚಲಮಂಭೋರೂಪದಿಂದಂ ಪರಿಣಮಿಸಿದುದು, ಅಂತಲ್ತು ನೈರ್ಮಲ್ಯ ಶೋಭಾ
ಕಲಿತಂ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮಣಿ ಮುಕುರಮೆನಲ್ ಚೆಲ್ವಾಯ್ತಿದಬ್ಜಷಂಡಂ
[ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ]

ಕವಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸರೋವರವೊಂದು, ಅವನ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಶಾಶ್ವತತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದೆ! ಸರೋವರವೊಂದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆಗುವ, ಕಿವಿಗೆ ಆಗುವ, ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯೊಬ್ಬನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೈಮಾಚಲದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಈ ಸರೋವರ ದೈವೀ ಭಾವನೆಯಿಂದ ದೀಪ್ತಗೊಂಡು ಕಲ್ಪನೆಯ ಲಹರಿ ಲಹರಿಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿದೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ. "ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಆನಂದ, ಸತ್ವ, ಸಂತೋಷ, ಸೌಂದರ್ಯ, ಬೃಹತ್ತು, ಮಹತ್ತು, ಭವ್ಯತೆ ಈ ದೈವೀ ಭಾವನೆಗಳ ಉನ್ಮೀಲನ ಮತ್ತು ಉನ್ಮೇಷಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗುವ ತಪೋಲೋಕ ಪ್ರಕೃತ

ವಾದ ಪದಶ್ರೀಯಿಂದ ಪ್ರಚುರನಾಗಿ"[1] ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಈ ಸರೋವರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ನೀರಾಕರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಹಿರಿದಾದುದೂ ಭವ್ಯಾನುಭೂತಿಪ್ರಚೋದಕವಾದುದೂ ಸಮುದ್ರ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ, ಅವನು ಕಡಲನ್ನು ನೋಡಿರಲಿ ನೋಡದಿರಲಿ, ಸಮುದ್ರದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲ ತರಂಗಗಳ, ಕರಿ ಮಕರ ಕಮಠಗಳ, ಕಪ್ಪೆಚಿಪ್ಪು ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳ, ತಿಮಿ ತಿಮಿಂಗಿಲಾದಿ ಜಲಚರಗಳ, ಶೈವಾಲ ಕಮಲಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಯಲೇಬೇಕು. ಹೀಗಾಗಿ ಬರಿಯ ಶಬ್ದಾಡಂಬರತೆಯ ಚಾತುರ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಸಮುದ್ರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಕವಿ ದೇವರಾಣೆಯಾಗಿಯೂ ಸಮುದ್ರವನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಘೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಕಡಲನ್ನು ಕುರಿತು "ಬೆಟ್ಟುಗಳೆಟ್ಟಿ ಬೆಟ್ಟಗಳನಟ್ಟುವೋಲ್ ಪವಮಾನವೇಗದಿಂದಟ್ಟೆ ತೆರಳ್ದು ಗೊಂದಣಿಸಿ" ಬರುವ ತೆರೆಗಳನ್ನು, (ಸೂ. ಸು. ಪು. ೧೯; ಪದ್ಯ ೨೫) "ಮುಗಿಲ್ಗಳರ ವಟ್ಟಿಗೆ, ಎಳಗೇಸಱತೊಟ್ಟಿಲು . . . . ಅಸುರಾರಿಯ ಸೆಜ್ಜೆ" (ಅಲ್ಲೇ. ಪು. ೨೧; ೩೮) ಎಂದು ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನು ಕವಿಗಳು ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದರೂ, ಸಮುದ್ರದ ದಾಮೋದರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದವರೇ ಎಲ್ಲ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿಯೊಬ್ಬನೇ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡವನು. ಅವನ ಶೈಲಿಯೇನೋ ಕಡಲಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅವನು ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡು ಪಡೆದ ಅನುಭವ ಸಾಂಗತ್ಯದ ಧಾಟಿಯಲ್ಲೇ ಭುಸ್ಸೆಂದು ತೆರೆ ತೆರೆಯಾಗಿ ನುಗ್ಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಡಲ ತಡಿಯ ಕರುಮಾಡದಿಂದ ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಅರಮನೆಯ ರಾಣಿಯರು ಸನಿಯದ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡುದು ಹೀಗೆ—

ಅಟ್ಟುವ ತೆರೆಯ ಮುಂದೋಡುವ ತೆರೆಯಾ ಪೆ-
ರ್ಚಿಟ್ಟದಂತೇಳ್ವ ತೆರೆಗಳಾ
ತೊಟ್ಟನೆ ಬಯಲಹ ತೆರೆಗಳನವರು, ಕ-
ಣ್ಣಿಟ್ಟು ನೋಡಿದರರ್ತಿವಡುತ

ಎಡೆ ಗುತ್ತಿಗಳನಲ್ಲಿಗಲ್ಲಿ ನಿಂದದ್ರಿಯ
ನಿಡುಗಲ್ಲುಗಳನದರೊಳಗೆ
ಎಡೆಯಾಡುತಿಹ ದೋಣಿ ದುಗ್ಗಿ ಕಪ್ಪಲು ದೊಡ್ಡ
ಹಡಗುಗಳಿರುವ ನೋಡಿದರು.

---

[1] 'ತಪೋನಂದನ'. ಕುವೆಂಪು : [P. 75] 'ಸರೋವರದ ಸಿರಿಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಈ ಸರೋವರದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಮನದಟ್ಟುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತುಂತುರು ತೆರೆ ನೊರೆ ಸುಳಿ ಘುಳುಘುಳುರವ
ತೂಂತಿಟ್ಟು ಹೊಳೆವ ವಾರಧಿಯಾ
(ಭರತೇಶವೈಭವ : ಪೂರ್ವ ಸಾಗರದರ್ಶನ ಸಂಧಿ : ೯೫ ; ೯೬ ; ೯೭.)

ಇಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಕಡಲಿನ ತಿಮಿ ತಿಮಿಂಗಲವಾಗಲೀ ಕರಿಮಕರ ಕಮಠಗಳಾಗಲೀ, 'ನನ್ನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಚಂದ್ರನಿಂದ ಸಸ್ಯಾಳಿ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಪಡೆಯಿತು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯಿಂದ ಧಾತ್ರಿ ಸೌಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು, ನನ್ನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಸರ್ವವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೇ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದನು' ಎಂದು ಉದ್ಘೋಷಿಸುವ [ರಾಜಶೇಖರ ವಿಲಾಸ : ಷಡಕ್ಷರಿ] ಕಡಲಿನ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸವಾಗಲೀ, ಸುಸುಳಿಬಾರದಿರುವುದು ರತ್ನಾಕರನ ಕಡಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ರತ್ನಾಕರವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸೋಂಕು ಇನಿತೂ ಇಲ್ಲ. ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡುದನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಇವನೊಬ್ಬನಾದರೂ ಕಡಲನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನಲ್ಲ ಎಂಬ ಹಿಗ್ಗು ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ.

೪

ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲದ ಸೊಗಸನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಅದು ಪ್ರಭಾತಕಾಲದ ವರ್ಣನೆಯಂತೆಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸೂರ್ಯೋದಯದಂತೆ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತಮಯವೂ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಸೂಚಕವೂ ಮತ್ತು ಕತೆಯ ಒಂದು ದಿವಸದ ಘಟನೆಯ ಮುಕ್ತಾಯದ ಸೂಚನೆಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಈ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲಾಗುವುದು ಚಂದ್ರೋದಯಕ್ಕೇ. ಚಂದ್ರೋದಯವಾಗುವುದು ಚಂದ್ರಿಕಾವಿಹಾರದ ಬಣ್ಣನೆಗೆ. ಕತ್ತಲೆಯಾಯಿತು ಎಂದರೆ ಜಾರೆಯರು ಸಂಕೇತಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹೊರಟರು ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿಯೇ ವರ್ಣಿಸಬೇಕು! ಸಂಜೆಯಾಯಿತೋ ದಿನನಾಥನು ತಮ್ಮನ್ನು ತೊರೆದನೆಂದು ಕಮಲಗಳು ಮುಚ್ಚಿದುವು. ಕಣ್ಕಾಣದ ಜಕ್ಕವಕ್ಕಿಗಳು ಇನಿಯರನ್ನು ನೆನೆದು ಅಳಲಿದುವು. ಸೂರ್ಯನು ತನ್ನ ಕುದುರೆಗಳ ಮೈತೊಳೆಯಲೆಂದು ಪಡುಗಡಲಿಗೆ ಇಳಿದನು. "ಎಡಗೈಯಿಂದ ಸದ್ದಾಗದಂತೆ ನೀವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ನೇವುರ್ಡಿಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತಾ, ನಡೆದರೆ ಸದ್ದಾಗುವುದೆಂದು ಕಾಲಂದುಗೆಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು, ಮುಖಕ್ಕೆ ಸೆರಗನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಕಾಲಿನ ಅಲಕ್ತಕದಿಂದ ನೆಲವನ್ನು ಕೆಂಪಾಗಿಸುತ್ತಾ ಜಾರೆಯರು ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಹೊರಟರು" [ಕುಸುಮಾವಳಿ ೪-೩೪] ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರಲ್ಲೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ತೃಪ್ತಿ. ಸಂಜೆಯ ನಿಜವಾದ ಸೊಗಸನ್ನು ರುದ್ರಭಟ್ಟನೂ, ಪಂಪನೂ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಂಡಿತು.

ಇಳೆಯಿಂದಂ ಪೊಂಬಿಸಿಲ್ ಪ್ಪೈದೆಗೆದು ನಗನಿಕಾಯಾಗ್ರದೊಳ್ ಸಾಂದ್ರಧಾತು
ಸ್ಥಳಹರ್ಮ್ಯಾಗ್ರಗಾಗ್ರದೊಳ್ ಮಾಣಿಕದ ಶಿಖರಮುದ್ಯಾನಶಾಖಾಗ್ರದೊಳ್ ಕೆಂ
ದಳಿರೆಂಬಾ ಶಂಕೆಯುಂ ಮಾಚ್ಪಿನಮರುಣತೆಯುಂ ಪೆತ್ತು ಚೆಲ್ವಾದುದಸ್ತಾ
ಚಳತುಂಗ ವ್ಯಾಘ್ರಜೃಂಭಾವೃತ ವದನ ಮೆನಿಪ್ಪಂದದಿಂ ಭಾನುಬಿಂಬಂ
(ಜಗನ್ನಾಥವಿಜಯ ೧೬-೯೩)

ಇಳೆಯಿಂದ ಹೊಂಬಿಸಿಲು ವ್ಯೈದೆಗೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಗಿರಿಪಂಕ್ತಿಗಳ ಧಾತುಶಿಖರಗಳಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಲಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಣಿಕ್ಯದ ಶಿಖರಗಳಲ್ಲೂ, ಉದ್ಯಾನದ ಮರಗಳ ಹರೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಚಿಗುರಿನಂತೆಯೂ ಶಂಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದೆ. ಮುಳುಗುವ ಸಂಜೆಸೂರ್ಯ ಅಸ್ತಾಚಲದಲ್ಲಿ ಘರ್ಜಿಸುವ ಹುಲಿಯ ಮುಖದಂತೆ ತೋರುತ್ತಿದೆ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನೆಯ ನಾವೀನ್ಯತೆ-ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಯಿಂದ ಕಡ ಪಡೆದುದಲ್ಲದಿದ್ದರೆ—ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ. ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಈ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಕಡುಬಿಸುಪಾಱಿ ಬೆಳ್ಪಣಮೆಪಾಱಿ ಕರಂಕರಮೆಲ್ಲಪಕ್ಕದಿಂ
ದುಡುಗೆ ತುಂಗ ನಿಜಾಂಗ ಧವಳಕೃತಿ ಕಾಸಿದ ಬಟ್ಟನಂತೆ ಕೆಂ
ಪಡರ್ದಿರೆ ತನ್ನ ಮುನ್ನೊಗೆದ ತತ್ತಿಯ ರೂಪನೆ ಪೋಲ್ತು ಜಾಜಿನೊಳ್
ತೊಡರ್ದವೊಲೊಪ್ಪಿದಂ ಗಗನವೃಕ್ಷದ ಪಣ್ಗೆಣೆಯಾಗಿ ಭಾಸ್ಕರಂ
[ಕವಿಯ ಹೆಸರು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ. ಪುಟ ೧೩೪ ಪದ್ಯ ೧೦]

ಪಂಪನಂತೂ ತೀರಾ ನವೀನತಮವಾದ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನವಿಜಯದಲ್ಲಿ—

. . . . ಪೊಳೆವ ಸಂಜೆಯ ಕೆಂಪದು ಸಾಣೆಗೊಡ್ಡಿದಿ
ಟ್ಟಿಗೆಯ ರಜಂಬೊಲ್ ಎಂಬಿನೆಗಂ ಅಸ್ತಮಯಕ್ಕಿೞಿದಂ ದಿವಾಕರಂ
[ಪಂ. ಭಾ. ೧೦-೩೫]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೊಳೆವ ಸಂಜೆಯಕೆಂಪು ಸಾಣೆಗೆ ಒಡ್ಡಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಧೂಳಿನಂತೆ ಇತ್ತಂತೆ. ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯ ಸಾಣೆಕಲ್ಲಿನಂತೆ ಗಿರ್ರನೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಜೆಗೆಂಪು ಸಾಣೆಗೊಡ್ಡಿದ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ರಜದಂತೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗದ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಕಿಡಿ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬೈಗುಗೆಂಪನ್ನು

ರಂಜಿಸುವ ಪಶ್ಚಿಮಾಚಲಕಿರಾತಂ ತೊಟ್ಟ ಗುಂಜಾಭರಣಮೋ,
ಮೇಣ್ ಗಗನಾಂಬುಧಿಯ ತಡಿಯ ಮಂಜುವಿದ್ರುಮಲತೆಯೋ,
ಅಪರ ದಿಗ್ವಧುವಿನಂಗ ಕುಂಕುಮ ಲೇಪನವೋ

ಅಂಜನೇಭದ ಸಿಂಧುರವೋ, ಶಿವನಮಸ್ತಕದ ಕೆಂಜೆಡೆಯೋ,
ವಿಷ್ಣು ಪದಪಂಕರುಹದರುಣತೆಯೋ,
ಸಂಜೆವೆಣ್ ಉಟ್ಟ ರಕ್ತಾಂಬರವೊ
ಪೇಳೆನಲ್ಕಾ ಬೈಗು ಕೆಂಪೆಸೆದುದು.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೮-೪೬)

ಎಂದು ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದರೂ, ಅದು ವಿಷ್ಣುಪದ ಪಂಕರುಹದ ಅರುಣತೆಯೋ, ಶಿವನ ಮಸ್ತಕದ ಕೆಂಜೆಡೆಯೊ ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬೈಗಿನ ಭವ್ಯತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ದಿವ್ಯಭಾವ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಕಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿವ್ಯಾಪಾರಗಳ ವರ್ಣವರ್ಣಗಳ ವಿವರವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನುರಿತದ್ದು. ಅವನು ಕವಿಸಮಯ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವಿದ್ಯುತ್ತನ್ನು ಹರಿಸಿ ದೀಪ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಪದ್ಯದಿಂದ ಈ ಅಂಶ ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಓಡಿದುವು ಪಕ್ಷಿಗಳ್ ಗೂಡಿಂಗೆ, ದೆಸೆದೆಸೆಗಳಂ ನೋಡಿದುವು ಘೂಕಂಗಳ್,
ಅಳಿಗಳಂ ಸೆರೆಗೈದು ಹೂಡಿದುವು ಬಾಗಿಲಂ ಕಮಲಂಗಳ್,
ಅರಲ್ದುವಿಂದೀವರಂಗಳ್, ನಭದೊಳು ಮೂಡಿದುವು ತಾರೆಗಳ್,
ಚಕ್ರವಾಕಂಗಳಂ ಕಾಡಿದುವು ವಿರಹ ತಾಪಂಗಳ್,
ಇಳೆಯೆಲ್ಲಮಂ ತೀಡಿದುವು ಕತ್ತಲೆಗಳ್,
ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮನೆಮನೆಯ ಸೊಡರ್ ಕಣ್ಗೆಸೆದುವು.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ ೮-೪೮)

"ಪಕ್ಷಿಗಳು ಗೂಡಿಗೆ ಓಡುವುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಸಂಜೆ ಮುಗಿದು ರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬುವವರೆಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಸಮುಚ್ಚಯಮಾಡಿ ಕವಿ ಸುಂದರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿಸಮಯದ ಕಾರ್ಯಗಳಾದರೂ ಕಮಲಗಳು ಬಾಗಿಲನ್ನು ಮುಚ್ಚಿದ್ದೂ, ಇಂದೀವರಗಳು ಅರಳಿದ್ದೂ ಈ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ವಿಷಯಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಪಕ್ಷಿಗಳೊಡನೆ, ನಕ್ಷತ್ರಗಳೊಡನೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿರಹತಾಪಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ದೇಹಗಳೊದಗಿವೆ. ಕತ್ತಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದಲ್ಲ; ಅನೇಕ ಆಗಿವೆ. ಕೊನೆಗೆ 'ಮನೆ ಮನೆಯ ಸೊಡರ್ ಕಣ್ಗೆಸೆದುವು.' ಸೋತಿದ್ದ ಜೀವ ಕೊಂಚ ಕೊಂಚವಾಗಿ ಮರಳಿಬಂದಂತೆ ಕತ್ತಲು ಕವಿದ ಊರು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹಚ್ಚುವ ಬೆಳಕುಗಳಿಂದ ಸನ್ನಿಯಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಸಂಜೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ಎಷ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ವ್ಯಾಪಾರವೆಂದು ತಿಳಿದಿರುತ್ತದೆ. ಉದಯದ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಸಂಜೆಯ ಚಂದವನ್ನೂ ನೋಡಿ ಈ

ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೂ ಮನಸ್ಸೂ ಅರಳಿದ್ದುವು."[1] ಹರಿಹರನು ಸಂಜೆ ಮನೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹತ್ತಿದ ದೀಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು—

'ಪಲವುಂ ದೀವಿಗೆಗಳ್
ಕಳ್ತಲೆ ಪೂತಂತೊಪ್ಪುತಿರ್ದುವಾ ಮನೆ ಮನೆಯೊಳ್

(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ೪-೭೯)

ಕತ್ತಲೆಯೇ ಹೂಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೋರಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲೇ ಈ ಸುಂದರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು, ನಕ್ಷತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಣ್ಣಿಸಲು ಬಳಸಿ 'ಗಗನಂ ಪೂತುದೋ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಏನಾದರೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸಿದರೆ ಅದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅನುಭವದಿಂದ ತಾನಾಗಿಯೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ—ಅದು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಒಪ್ಪಲಿ ಬಿಡಲಿ ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಆ ಅನುಭವದ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂದಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕವಿಗಳು ತಮಗೆ ಪೂರ್ವಕವಿದತ್ತವಾದ ಇಂತಹ ಭಾವವನ್ನು ಬಳಸಿ ಬಳಸಿ ಅದನ್ನು ಕವಿಸಮಯದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ಸುಂದರವಾದ ಅನುಭವದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು ಅತಿಬಳಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಚಿತ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಬೇಸರದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವು ನಿಜವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೂಸೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಉಜ್ವಲವಾಗುವುದುಂಟು.

ಇರುಳಿನ ಗಾಢಾಂಧಕಾರವೂ ಭವ್ಯವಾದುದು. ಹಗಲಿನ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ನೋಟಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನುಂಗಿ ನೊಣೆದು ನಿಲ್ಲುವ ಭೀಮತಮದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಂಪನ ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿದೆ—

ಮಸಿಯಿಂದಂ ಜಗಮೆಲ್ಲಮಂ ದಿತಿಸುತಂ ಮೇಣ್ ಪೂಜ್ದನೋ.
ಕಾಳಮೇಘ ಸಮೂಹಂ ದೆಸೆಯೆಲ್ಲಮಂ ಮುಸುಕಿತೋ,
ಗಂಧೇಭ ಚರ್ಮಂಗಳಂ ಪ್ರಸರಂಗೆಯ್ದನೋ ಶಂಭು,
ಎಂಬ ಬಗೆಯಿಂ ತಳ್ಪೇರಿ ಕಟ್ಟಿಪ್ಪಿಯುದ್ದು ಸೂಚಿಸಲ್
ಅರ್ಗಂ ವಶಮಾಗದಂತು ಕವಿಯಿತ್ತು ಉದ್ದಾಮ ಭೀಮಂ ತಮಂ

(ಪಂ. ಭಾ. ೪-೪೯)

ನಮ್ಮ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದೆ. ಸಮರ್ಥನಾದ ಕವಿ ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸಿದಾಗ ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ

---

1. ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ವಿಮರ್ಶೆ. ಭಾಗ: IV ಪುಟ೨.

ಯಾಗಬಲ್ಲದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಈ 'ಉದ್ದಾಮ ಭೀಮತಮ'ದ ವರ್ಣನೆಯೇ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿ. ಕವಿಯ ಈ ವರ್ಣನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿ ನಾವು ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಸೊಗಸನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಅನುವು ಮಾಡಿದೆ.

ಜ

ರಾತ್ರಿಯ ತಮೋಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೋದಯದಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ರೋಮಾಂಚಕಾರಿಯಾದ ಘಟನೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಂಕೇತ. ಚಂದ್ರೋದಯವಾಯಿತೆಂದರೆ ಬೇರೊಂದು ಮೋಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿಯಾದರೋ ಚಂದ್ರೋದಯವಾದರೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಬಾಗಿಲಿನ ಬೀಗ ತೆಗೆದಂತೆ! 'ಕಾಮರಾಗ ರಸಮಂ ನೆಲೆವೆರ್ಚಿಸುವ ಚಂದ್ರಾತಪ' ಎಲ್ಲ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ. ಹೀಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಕವಿದಾಗ 'ಕವಿದತ್ತು ವಿಲಾಸಿಸೀಜನಂ.' ಅಂಗನೆಯರ ಅನಂಗ ಚೇಷ್ಟೆಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಧೂಪವೆರಚುತ್ತದೆ.

"ಇಂತಾದ ಚಂದ್ರೋದಯಮಂ ಕಂಡು ಭೋಗ ಸಹಾಯಕರಪ್ಪ ನಾಗರಿಕ ವಿಟ ವಿದೂಷಕ ಪೀಠಮರ್ಧಕರ್ ಭರಂ ಪರಿತಂದು . . . . ದೇವಾ, ಇಂದಿನದಿ ದಿನಂ ಬೆಳತಿಗೆಗೆ ಬೆಳದಿಂಗಳೊಳ್ ಪುರವೀಧಿಯ ವಿಳಾಸಮಂ ಕೆಯ್ಮಿಕ್ಕು ನೋಡಿ ರಾತ್ರೀ ವಿಹಾರಮಂ ಮಾಡಲ್ವೇಳ್ಪುದು"—(ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ: ಹರಿಹರ) ಎಂದು ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸರಿ; ಮಹಾರಾಜನು ಇಂತಹ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಒಪ್ಪದೆ ತಕ್ಷಣ ನಗರ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ,—"ದರಿದ್ರ ವಿಟ ವೇಶ್ಯಾಲಾಪಂಗಳುಮನಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ನಿಂದು ಕೇಳುತ್ತುಂ, ಉಚಿತಾನುಚಿತ ಚೇಷ್ಟೆಗಳುಮಂ ಪ್ರಚ್ಛನ್ನದಿಂ ನೋಡುತ್ತುಂ." (ಲೀಲಾವತಿ: ನೇಮಿಚಂದ್ರ). ಈ ವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಊರಿನ ವಿಟವಿಟೀಜನರ, ವೇಶ್ಯೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಸಲ್ಲಾಪ ವಿದೂಷಕ ಮಹಾಶಯನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಮೇತ ನಮ್ಮ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. 'ಶೃಂಗಾರಮೆ ರಸಂ' ಎನ್ನುವುದು ಸರಿ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—ಈ ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಡಿವಾಣವನ್ನು ಕಿತ್ತೆಸೆದ ತುಂಟ ಕುದುರೆಯಂತೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುತ್ತದೆ!

ಇದು ಚಂದ್ರೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಹಾರವಿಲ್ಲದ ಕಾವ್ಯ ಎಂತಹ ಕಾವ್ಯ! ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹರಿಹರನಂತಹ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಧರ್ಮದ ಕವಿಯೂ ಪಾಲಿಸಲು ಹೋಗಿ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಗಿರಿ ರಾಜನೊಂದಿಗೆ ನಾರದನನ್ನೂ ಅಲೆಸಿದ್ದಾನೆ ಸೂಳೆಗೇರಿಯ ಬೀದಿ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ! ಪಾಪ!

ನಾರದನಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವ ಜನ್ಮದ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಸ್ಥೆ ಒದಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು, ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಶಾಂತ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಹಲವರು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಪಂಪನಲ್ಲಿಗೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಪಂಪನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಸಿಂಹದಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ—

ಬಳೆದ ತಮೋ ಮದೇಭಘಟೆಯೊಡ್ಡೊಡೆವನ್ನೆಗಂ
ಉನ್ನತ ಉದಯಾಚಳಗುಹೆಯಿಂ ಲಸತ್ಕಿರಣ ಕೇಸರಮಂ ಪರಪುತ್ತುಂ
ಅಗಳ್ ಅಗುಳಿಸುವ ಬಾಯಕೆಂಪನ್ ಉದಯಂಗೆಯೆ ಪೊಣ್ಮುವ ಕೆಂಪು ಪೋಲ್ವಿನಂ
ತಳರೆ ಬೆಡಂಗಿನೊಳ್ ಪುದಿದುದು ಎತ್ತರವ್ ಉದ್ಗತ ಚಂದ್ರಸಿಂಹದಾ

(ಆ.ಪು. ೧೨–೫)

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನಾಮಯ ಸೌಂದರ್ಯ. ಸುಂದರವಾದ ಚಂದ್ರೋದಯವೂ, ತಮೋಮದೇಭಗಳ ಕುಂಭಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾ ಕಿರಣ ಕೇಸರವನ್ನು ಕೆದರುತ್ತಾ ಕೆಂಪಾದ ಬಾಯಿಂದ ಆಗುಳಿಸುತ್ತಾ ಉನ್ನತ ಉದಯಾಚಲ ಶಿಖರದಿಂದ ಬರುವ ಸಿಂಹದಂತೆ ಅಗುರ್ವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗತಾನೇ ಮೂಡಿದ ಚಂದ್ರನ ಆರಕ್ತವಾದ ಬಿಂಬವನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ಪದ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿ ಬಾಣನದಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಂಪನು ತಂದಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯವಾದುದು. ಪಂಪನದೇ ಆದ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ—

ಅದೊಂದಿನಿಸು ಬೇಗದಿಂ ನವಜಪಾ ಪ್ರಸೂನಾಭಮಾಯ್ತು
ಅದೊಂದಿನಿಸು ಬೇಗದಿಂ ಕನಕ ಕುಂಭದಂತಾಯ್ತು
ಮತ್ತದೊಂದಿನಿಸು ಬೇಗದಿಂ ಮೃದುಮೃಣಾಳ ಸಂಕಾಶಮಾಯ್ತು
ಅದೇಂ ಬಟಿಕೆ ಬಿಂಬದುಜ್ಜ್ವಳಿಕೆಯೋ ಸುಧಾಸೂತಿಯಾ

(ಆ. ಪು. ೧೨–೪೭)

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ವಸ್ತುಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷಣಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸೋಜಿಗದಿಂದ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಭ್ರಮ ಸೋಜಿಗ 'ಅದೊಂದಿಸಿಸು ಬೇಗದಿಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಚಂದ್ರೋದಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು "ತಟಸ್ಥ ತಲ್ಲೀನತೆ" ಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮೂಡುವ ಚಂದ್ರನಲ್ಲಾಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ, ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಬೇಗ ಚಂದ್ರನು ಹೊಸ ಜಪಾಕುಸುಮಗಳ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೆಷ್ಟು ಬೇಗ ಚಂದ್ರನು ಮೆಲ್ಲಮೆಲ್ಲನೆ ಎದ್ದು ಚಿನ್ನದ ಕುಂಭದಂತಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅದೆಷ್ಟು ಬೇಗ ಚಂದ್ರನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿದ

ಕೋಮಲವಾದ ಕಮಲದ ಚೆಲುವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ! ಆಹಾ! ಈಗ ಚಂದ್ರನೆಷ್ಟು ಉಜ್ವಲನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ! ಎಂದು ಪಂಪನು ಸೌಂದರ್ಯಾನಂದದಿಂದ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಜನ್ನನು ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು :

ಉದಯೋರ್ವೀಧರ ಕುಂಕುಮೋದ್ಗಮರಜಂ ಪಾಯ್ವಂತೆ ಕೆಂಪೇಱಿ,
ಪೂರ್ವದಿಶಾಕನ್ಯೆಯ ತೋಳ್ಗೊಳಿರ್ದರಸಿನಂ ತಳ್ತಂತೆ ಪೊಂಬಣ್ಣ ವೇಱಿ
ದಿವಾಕವೌ ಪ್ಲವದೊಳ್ ಮುೞುಂಗಿ ತೊಳೆದೇೞ್ವಂತೆ ಬೆಳ್ಪೇಱಿ
ತತ್ವ ದೃಢಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಚಿತ್ತ ಪಂತೆ ತಿಳಿದಂ ತಾರಾ ಮನೋವಲ್ಲಭಂ
(ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣಂ ೭-೮೨)

ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಬಿಳುಪು, ಉಜ್ವಲತೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ಚಂದ್ರೋದಯದ ಸಹಜಾನುಭವವಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಚಂದ್ರನು 'ತತ್ವ ದೃಢಾಭ್ಯಾಸಿಯ ಚಿತ್ತದಂತೆ ತಿಳಿದಂ' ಎನ್ನುವುದು. ರಾಗಪೂರ್ಣನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಸಾಧನೆಯಿಂದ ಚಿತ್ತಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ ಯೋಗಿಯಂತಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ನಮಗೆ ಚಂದ್ರೋದಯ ವರ್ಣನೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರಸನ್ನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಕವಿಯಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನಂತೂ

"...... ಕಾಲಮೆಂಬ ಶಂ
ಭುವಿನ ಶರೀರದೊಳ್ ಪುದಿದ ಗೌರಿಗೆ ರಾಗಮನೊಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಮೂ
ಡುವ ಮೊಲೆಯಂತೆ ಮೂಡಿದುದು ಮೂಡಣದಿಕ್ಕಿನೊಳಿಂದು ಮಂಡಲಂ"
(ಲೀಲಾವತಿ ೨-೩)

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ಮೂಡುವ ಚಂದ್ರನನ್ನು—
"... ಇದೆ ಉರಿಗೊಂಡು ಪೊಣ್ಮುವ ಫಿರಂಗಿಯ ಗುಂಡೆನೆ ಚಂದ್ರಮಂಡಲಂ (ಚಿಕ್ಕ ದೇವರಾಜ ವಿಜಯ ೬-೧೭) ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ನವೀನವಾಗಿದೆ. ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳಿಂದ ಬುವಿಯೆಲ್ಲ ಬೆಳಗಾಯಿತು ಎಂಬ ಅನುಭವವನ್ನು ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ತುಂಬ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದೆ, 'ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ'—

ಪುಗಿಸಿದುವು ಅಟ್ಟಿ ಪರ್ವತಗುಹಾಂತರಮಂ ಕೆಲವಂ,
ಗವಾಕ್ಷದಿಂದುಗಿದುವು ದೇವಸದ್ಮದೊಳ್ ಅಡಂಗಿದುವಂ,
ಬಯಲಿಂಗೆ ಬಿಟ್ಟುವಂ ತಗುಳ್ದು ಅರೆಯಟ್ಟಿನುಂಗಿಟ್ಟುವು,
ಪೆರ್ಮರದೊಳ್ ಸೆಜ್ಜೆಗೆಯ್ದು ಪರ್ಣಸಂಧಿಗಳೆಡೆಯಿಂದಲ್ ಇಟ್ಟು ಒರೆಸಿ
ಕೊಂದುವು ಕಳ್ತಲೆಯಂ ಹಿಮಾಂಶುಗಳ್
(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ೭-೩೯)

ನಾಗಚಂದ್ರನ ಸುಕುಮಾರಶೈಲಿಗೆ ವಿವರಣೆ ಅನಗತ್ಯ. ಕೋಮಲವಾದ ಚಂದ್ರನ ಕಿರಣಗಳು ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಕೊಂದುವು ಎನ್ನುವ ಸಾಹಸವನ್ನು ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲದು. ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನ ಮೋಡಿಯನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾದಂಬರೀ ಕಾವ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಬೇಕು. ಅಲ್ಲಂತೂ ಎಲ್ಲಾ ಘಟನೆಗಳೂ ಬೆಳದಿಂಗಳ ನೂಲಿನಿಂದ ಹೆಣೆದಂತಿವೆ. ಚಂದ್ರನೇ ಕಾವ್ಯ ನಾಯಕನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ಕಾವ್ಯವೇ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದ ಭವ್ಯಶಿಲ್ಪದಂತಿದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ಜಗಮಿದು ಮೌಕ್ತಿಕದಿಂದಂ ತೆಗೆದುದೋ,
ದಂತದೊಳೆ ಸಮೆದುದೋ,
ಪಾಲ್ಗಡಲಿಂದೊಗೆದುದೋ,
ಪೇಳೆಂಬಿನಂ ಸೊಗಯಿಸಿದುದು ಸಾಂದ್ರ ಚಂದ್ರಿಕಾ ವಿಸ್ತಾರಂ.

(ಕಾದಂಬರಿ ಸಂಗ್ರಹ ೧–೫೭)

ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಬೆಳದಿಂಗಳೂ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಸಾತ್ವಿಕಾತಿಶಯವನ್ನು ಪಡೆದುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ಶೃಂಗಾರ ರಂಗವನ್ನೇ ತೆರೆಯುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ. 'ಶೃಂಗಾರ ಕಾರಾಗೃಹ ನಾದ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಶೃಂಗಾರಸಾಗರವಾಗಿದೆ.

ಎಲೆ ಶೃಂಗಾರಾರ್ಣವಂ ಸಗ್ಗದಿನಿಳಿದುದು ಅತಿಶ್ವೇತಮೆಂಬನ್ನೆಗಂ
ಕತ್ತಲೆಯಂ ಬೆಂಕೊಳ್ವವೊಲ್ ಎಣ್ದೆಸೆಯನನಿತುಮಂ
ಬೇಱೆವೇಱೆಲ್ಲ ತಾರಾವಲಿಯಂ ತಳ್ಕೈಸುವಂತೆ ಆಗಸಮನನಿತುಮಂ
ಪರ್ವಿದತ್ತೊರ್ಮೊದಲ್ ನೆಯ್ದಿಲನೆಲ್ಲಂ ಚುಂಬಿಪಂತು
ಉರ್ವರೆಯನನಿತುಮಂ ಚಂದ್ರಪಾದ ಪ್ರವಾಹಂ

(ಲೀಲಾವತಿ ೨-೧೪)

ಅತಿಶ್ವೇತವಾದ ಆ ಶೃಂಗಾರ ಸಾಗರ ಸಗ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದ ಎಲ್ಲ ತಾರಾವಳಿಗಳನ್ನೂ ತಬ್ಬುತ್ತಾ ಆಕಾಶವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿ ನೈದಿಲನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಾ ಉರ್ವರೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ—ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶೃಂಗಾರದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಇಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇರುಳನ್ನು ಹೀಗೆ ತುಂಬಿದ ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ರನ್ನನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಭಾವನೆ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ :

ಬೆಲಗಸೆ ತೀವಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯಲ್
ನೊಗೆಯಲ್ ಕೊಡಗೊಂಡು
ತಿರ್ದಿ ಬಚ್ಚಲನೆಲೆ ತೋಟದೊಳ್ ಪರಿಯಿಸಲ್
ಪಱುಗೋಲ್ಗಳನಿಕ್ಕಿ ಪಾಯಿಸಲ್
ನೆಲೆಯಿನಿತೆಂದು ನೋಡಲ್ ಒಳಪೊಕ್ಕು ದುಮುಮ್ಮಿಱಿದಾಡಲ್ ಈಸಲ್
ಅಗ್ಗಲಿಸುವ ಆಲಂಪಿನಿಂದ ಎಳಸಿದರ್
ಘನ ಚಂದ್ರಿಕೆಯಂ ಲತಾಂಗಿಯರ್

(ಅಜಿತನಾಥ ಪುರಾಣ ೬-೪೫)

ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯಬಹುದು; ಕೊಡದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕಾಲುವೆಗಳ ಮೂಲಕ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಯಿಸಬಹುದು; ಹರಿಗೋಲನ್ನು ಹಾಕಿ ದಾಟಬಹುದು; ಆಳ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಧುಘುಂ ಎಂದು ಧುಮುಕಿ ಈಸಾಡಬಹುದು. ಎನ್ನಿಸಿತಂತೆ ಅರಮನೆಯ ಲತಾಂಗಿಯರಿಗೆ! ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕವಿ ಎಂತಹ ಉನ್ಮಾದನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉನ್ಮಾದವೇ ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಾರಿಗೆ ಹೊಳೆದೀತು ಈ ಕಲ್ಪನೆ. ಆದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಕೇವಲ ಔಪಯೋಗಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೋ, ಯಾವ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಲ್ಲವೋ ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ರನ್ನ ಇಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಎಂತಹ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೆರಗನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ! ಹರಿವ ಹೊಳೆಯೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯಬಹುದು, ತೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಯಿಸಬಹುದು, ಹರಿಗೋಲಿನಿಂದ ದಾಟಬಹುದು, ಈಸಾಡಬಹುದು—ಎಂದರೆ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ವರದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸದ್ಯಃಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರತು ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ ಕಾಣದು. ಆದರೆ ಅದೇ ಭಾವನನ್ನು ಕವಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದಾಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅದು ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ; ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ವೋಡಿ! ಆದರೆ ಭಕ್ತಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರನಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಶೃಂಗಾರವೂ ಅಲ್ಲ; ಇಂತಹ ಸುಖಪ್ರದಭಾವನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಶಿವನ ಮಹೋನ್ನತಿ

ಹರನ್ ಉದ್ಧೂಳಿಸಿದ ಅತ್ಯನೂನ ಭಸಿತ ಪ್ರದ್ಯೋತವೋ
ಚಂದ್ರಶೇಖರನ ಆನಂದಾಟ್ಟಹಾಸ ರುಚಿಯೋ
ಸರ್ವೇಶ ಸತ್ಕೀರ್ತಿಯೋ
ಪರಮೋತ್ತುಂಗ ಮರುನ್ನದೀ ಪ್ರಬಳ ಗೌರಚ್ಛಾಯೆ
ಭೂಭಾಗದೊಳ್ ಪರಿದತ್ತೋ
ಎನೆ ಪರ್ವಿತುರ್ವಿಯನ್ ಅಗುರ್ವಿಂ ಸಾಂದ್ರ ಚಂದ್ರಾತಪಮ್

(ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ೪-೧೦೬)

೬

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಋತುವಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ತಳೆದಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾದುದು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಋತು ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿದರೂ ಕೆಲವರು ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಋತುಗಳ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನೂ, ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನೂ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಋತುಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿಜನ ಹೃದಯಾಕರ್ಷಕವಾದುದು ವಸಂತ. ವಸಂತ ಋತುವು ಮಧುನೃಪನೆಂದೂ, ಅಳಿಗಿಳಿ ಕೋಗಿಲೆಗಳು ಅವನ ಸ್ತುತಿ ಪಾಠಕರೆಂದೂ, ಮಾವು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಅವನ ಪರಿವಾರವೆಂದೂ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿರುವುದು (Personification) ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವುದು ಕೊಂಚ ಬೇಸರ ತರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಹಬ್ಬಿಸಿ ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಕೋಗಿಲೆಯನ್ನು ಕೂಗಿಸಿದರೆ ವಸಂತ ಬಂದಂತೆಯೇ! ಪಂಪನಂತಹ ಕವಿ ಆ ವಸಂತದ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದವರು ಅದರ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಸಂತ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿ ಪದವಿ ಕಾವ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ. ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಪಂಪನಿಗಂತೂ ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹುಚ್ಚು. ಆದಿ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭರತನ ಅಂತಃಪುರದ ಸ್ತ್ರೀ ಜನರ ಮೂಲಕ ಮಾವಿನ ಮರದ ವಿಜಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ತಳಿರೊಳ್ ನೀನೆ ಬೆಡಂಗನಯ್, ನನೆಗಳೊಳ್ ನೀಂ ನೀಜನೈ
ಪುಷ್ಪ ಸಂಕುಳದೊಳ್ ನೀನೆ ವಿಲಾಸಿಯೈ
ಮಿಡಿಗಳೊಳ್ ನೀ ಚೆಲ್ವನೈ
ಪಣ್ತ ಪಣ್ಗಳಿನೋವೋ ಪೆಜತೇನೂ ನೀನೆ ಭುವನಕ್ಕಾರಾಧ್ಯನೈ
ಭೃಂಗ ಕೋಕಿಳ ಕೀರ ಪ್ರಿಯ ಚೂತರಾಜ
ತರುಗಳ್ ನಿನ್ನಂತೆ ಚೆನ್ನಂಗಳೇ . . . .

(ಆ. ಪು. ೧೧–೯)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದ ಆನಂದೋದ್ಗಾರ. ಬಹು ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಮಾವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಒಲಿದ ಕವಿಯ ಹೃದಯಾನುಭೂತಿ ಸುಂದರ ಪ್ರಶಂಸೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದಿದೆ. ಪಂಪನಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಕಂಡ ಮಾವಿನ ಮರ ರನ್ನನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ವಿಯೋಗಿಗಳನ್ನು ಹೆದರಿಸುವ ಸಿಂಹದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪೊನ್ನನಾದರೋ ಪಂಪ ಮಾವಿನ ಮರಕ್ಕೆ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಿದನಲ್ಲಾ

ಎಂದು ತಾನೂ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಬಳ್ಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಚಮತ್ಕಾರಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸಂತ ಋತು ಎಂದರೆ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಬೇಕು. ಅದರ ಕೂಗೂ ಸಹ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ ಈ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮಾತ್ರ ಮಾವಿನ ಮರದಲ್ಲಿ ಕೋಗಿಲೆ ಕೂಗಿದ್ದನ್ನು ಅತಿ ನವೀನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಆನಿರ್ದ ಬನದೊಳ್ ಉಳಿದುವನೇನಂ ನೃಪ ನೋಱ್ಪೆ
ಬರ್ಪುದು ಎಂಬಂದದಿಂ
ಏನುಲಿದುದೊ ಪಿಕ ಮಧುರಧ್ವಾನದಿಂ
ಆರಕ್ತ ಕೋರಕಂ ಸಹಕಾರಂ

(ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ ೮-೨೧)

ನಾನಿರುವ ವನದಲ್ಲಿ ಬೇರೇನನ್ನು ನೋಡುವೆ ಇತ್ತ ಬಾ ಎಂಬಂತೆ, ಕೆಂಪಾದ ಚಿಗುರಿಡಿದ ಮಾವಿನ ಮರವೇ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯಿಂದ ಕೂಗಿತಂತೆ! ಇಲ್ಲಿ ಕೂಗಿದ್ದು ಕೋಗಿಲೆಯಲ್ಲ ಮಾವಿನ ಮರ! ವಸಂತದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾವಿನ ಮರವೂ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯೂ ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಬೆಸುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ !* ವಸಂತದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಕಿವಿಗೆ, ಮೂಗಿಗೆ, ಮೈಗೆ ಆಗುವ ಸೊಗಸನ್ನು ಪಂಪ ಕವಿ ಬಲ್ಲ—

ಅಲರ್ದ ಅದಿಮುರ್ಕ್ತೆ, ಪೂತಪೊಸಮಲ್ಲಿಗೆ, ಕಂಪನವುಂಕುತಿರ್ಪ ತೆಂ
ಬೆಲರ್, ಇದಂ ಗೆಲಲ್ ಬಗೆವ ತುಂಬಿ, ಗಳಧ್ವನಿಯಿಂ ಕುಕಿಲ್ವ ಕೋ
ಗಿಲೆ, ನನೆದೋಱಿ ನುಣ್ಪೆಸೆವ ಮಾಮರ, ಒರ್ಮೊದಲಲ್ಲದೆ ಉಣ್ಮುವ
ಯ್ಯಲ ಪೂಸಗಾವರಂ ಪುಗಿಲೊಳೇನೆಸಪತ್ತೊ ಬಸಂತಮಾಸದೊಳ್

(ಪಂ. ಭಾ. ೨-೧೨)

ವಸಂತಮಾಸದ ಸಮಸ್ತಾನುಭವವನ್ನೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಮೂಡಿದೆ ಈ ಪದ್ಯ. ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಗಸಾದ ನಿದರ್ಶನ ಇದು. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಕಂಪನವುಂಕುತಿರ್ಪ ತೆಂಬೆಲರ್' ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನ ಅನುಭವ ತುಂಬ ತೀವ್ರವಾದುದು. ಕವಿಕುಲ ಗುರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಸಂತದ ಈ ಪರಿಮಳ ಪ್ರಸರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಮೋಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

---

*ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ—'ಗಿಡಗಂಟಿಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡು' ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಿರಿ.

ಪಸರಿಸಿತು ಮಧುಮಾಸ ತಾವರೆಯೆಸಳ ದೋಣಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಯ್ದುವು
ಕುಸುಮರಸದುಬ್ಬರದ ತೆರೆಯನು ಕೂಡೆ ತುಂಬಿಗಳು.
ಒಸರ್ವ ಮಕರಂದದ ತುಷಾರದ ಕೆಸರೊಳದ್ದುವು ಕೊಂಚೆಗಳು, ಹಗ
ಲೆಸೆವ ದಂಪತಿವಕ್ಕಿ ಸಾರಸ ರಾಜಹಂಸಗಳು

(ಆದಿಪರ್ವ ೬-೯)

ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕಂಪು ಹೊನಲಾಯಿತು. ಆ ಕುಸುಮ ರಸದ ಉಬ್ಬರದ ತೊರೆಯನ್ನು ದುಂಬಿಗಳು ತಾವರೆಯೆಸಳ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದುವಂತೆ! ಹೂವಿನಿಂದೊಸರುವ ಮಕರಂದದಿಂದಾದ ಕೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರೌಂಚ ಸಾರಸಗಳು ಅದ್ದಿದುವಂತೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಕವನದ ಮುಂದೆ ದುರ್ಬಲ. ಕವಿ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಎಂತಹ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಸಾಧಿಸಿ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಇಲ್ಲಿ!

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸಂತಮಾಸ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಯೋಗಿಗೆತ್ತಿದ ಖಡುಗ ಧಾರೆ, ವಿಯೋಗಿಗೆತ್ತಿದ ಸಬಳ . . . . ಭೋಗಿಗಳ ಕುಲದೈವ'. ರಾಜರಾಣಿಯರ ವನ ವಿಹಾರ ಜಲಕೇಳಿಗೆ ಇದೊಂದು ಸುಂದರವಾದ ಆವರಣ, ರಂಗಸ್ಥಳ. ವಸಂತಮಾಸ ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಭಾವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮೂರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: ಪಾಂಡು ಮಾದ್ರಿಯರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸಂತ ಸೌಂದರ್ಯವೇಷಿಯಾದ ಮೃತ್ಯು. ಸುಂದರವಾದುದು ಭಯಂಕರವೂ ಹೌದು. ಸೌಂದರ್ಯದ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯು ವಿಧಿಯ ವಜ್ರನಿಯತಿ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವುದೋ ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈಗ ಶಂಕರವಾದುದು ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಭಯಂಕರವಾಗಬಹುದು. ಮಾದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಮೋಹಿತನಾಗಿ, ಅವಳೊಡನೆ ಕೂಡಿ ಮೃತ್ಯುವನ್ನಪ್ಪಿದ ಪಾಂಡುರಾಜನ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಪಾಂಡುವಿನಲ್ಲಿ ಕಾಮವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದ ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು ಪಂಪ ವಸಂತಗಜವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಪೋಗದೆ ಪಾಡುತಿರ್ಪ ಅಳಿಯೆ ಬೃಂಹಿತಮಾಗಿರೆ
ಚಂದ್ರಕಾಂತಿ ಕಾಯ್ಪಾಗಿರೆ
ಬೀಸುವೊಂದೆಲರೆ ಬೀಸುವುದಾಗಿರೆ
ಕಾಯ್ಗಳಿಂದಮಿಂಬಾಗಿರೆ
ಸೋರ್ವ ಸೋನೆ ಮದಮಾಗಿರೆ
ಮಾವಿನ ಬಂದ ಕೋಡೆ ಕೋಡಾಗಿರೆ
ಕೋಡುಗೊಂಡು ಪರಿವತ್ತು ವಸಂತಗಜಂ ವಿಯೋಗಿಯಂ.

(ಪಂ. ಭಾ. ೨-೧೫)

ಇಲ್ಲಿ ಕೋಡುಗೊಂಡು ಪರಿವ ಮದದಾನೆಗೂ, ಬಂದ ವಸಂತ ಋತುವಿಗೂ ಅಭೇದ ವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಿಯೋಗಿಯಾದ ಪಾಂಡುವಿಗೆ ಮುಂದೊದಗುವ ಗತಿ ಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಪಂಪ. ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆ ಯಲ್ಲಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸಂತ ಜನ್ನನಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಸಂತ ಪಾಪಕಳಾ ಪಂಡಿತೆ ಚಂಡಮಾರೀದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯ ಬನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುದು. ಮುಂಬೆ ಬರುವ ಮಾರಿಯ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನೂ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಬಲಿ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಈ ವಸಂತ.

> . . . . ಮೊಳೆವೋದೆಳವೆಱೆ ಸಿರದಗಾಳಮ್
> ಉರಿಯುಯ್ಯಲೆ ಕೈವೋದ ಅಸುಗೆ
> ಕೋಕಿಲ ಧ್ವನಿ ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಾಗೆ ಬಂದುದು ಬಸಂತಂ.
> ಸಿಸಿರಮನೆ ಪಿಡಿದು ಪರಕೆಗೆ ವಸಂತನ್
> ಅಲರ್ವೋದ ಮಾವಿನ ಅಡಿಮುಂಚ್ಚಿಕೆಯೊಳ್
> ಕುಸುರಿ ತಱಿದ ಅಡಗಿನಂತೆವೋಲ್ ಎಸೆದಿರ್ದುವು
> ತದ್ ವನದೊಳ್ ಉದಿರ್ದ ಮುತ್ತದ ಮುಗುಳ್ಗಳ್.
>
> (ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯ ಸಂಗ್ರಹ: ೧-೯-೧೦)

ಬಾಲಚಂದ್ರ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ನೇತುಹಾಕುವ ಗಾಳದಂತೆಯೂ, ಚಿಗುರಿದ ಅಶೋಕೆ ಉರಿಯ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಂತೆಯೂ, ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿ ಮೂದಲೆಯುಲಿಯಂತೆಯೂ, ಮಾವಿನ ಮರದಡಿ ಉದುರಿದ ಮುತ್ತುಗದ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಹರಕೆಗೆಂದು ವಸಂತನು ಶಿಶಿರ ವನ್ನು ತರಿದು ಬಲಿಕೊಟ್ಟ ಮಾಂಸದ ತುಂಡುಗಳಂತೆಯೂ ತೋರಿದುವು ಎಂದು ಕವಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ವಸಂತದ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಷ್ಟು ಭಯಂಕರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ ಎನ್ನು ವುದನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಕಂಡುದು ಮಾರಿಗುಡಿಯ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ; ಅದೂ ಹಿಂಸಾರಭಸಮತಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಸಂತಮಾಸದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಅಂಗ ವನವಿಹಾರ ವರ್ಣನಂ. ವಸಂತ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ವನಪಾಲಕ ಓಡಿಬಂದು ರಾಜನಿಗೆ ಬಿನ್ನವಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ತನ್ನ ಅಂತಃಪುರದ ಲಲನಾಮಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಅರಮನೆಯ ರಮಣಿಯರು, 'ಕೊಳದೊಳಗೋಲಾಡಿ ತಳಿರ್ತೆಳ ಮಾವಿನೊಳುಯ್ಯಲೆಯಾಡಿ ರತಿರಾಗದಿನೋಕುಳಿಯಾಡಿ' (ಜನ್ನ-ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ) ಉದ್ಯಾನದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮುಡಿದು ಬಳಲಿ ಅರಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪುಷ್ಪಾಪಚಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವ ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನು ಸೊಗಸನ್ನು ಕನಕದಾಸರು 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ ತಂದಿ ದ್ದಾರೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಅರಮನೆಯ ರಮಣಿಯರು ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಕುಸುಮಗಳನ್ನು

ಕಿತ್ತು ಪೊಟ್ಟಣ ಕಟ್ಟಿದರಂತೆ! ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ "ಅಂಬೆ ಹಳದಿ ಕಾರ್ಗೆಣಸು ನೀರುಳ್ಳಿ ಕೊತ್ತುಂಬರಿ ಕರಿಬೇವು ಸಹಿತ, ಸಿಂಬೆ ಕೂಗಲಿ ಪಿಪ್ಪಲಗಾಯ ಕೊಯ್ದರು ನಿಂಬೆಯ ಕಟಿವಣ್ಣಗಳೊಡನೆ" (೪-೫೯). ಯಾವ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರೂ ಅಡುಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯ ವಾದ ಈ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣೆವು. ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕೇವಲ ಭೋಗವಿಲಾಸಿಗಳಾದ ಅರಮನೆಯ ಅರಗಿಳಿಗಳಲ್ಲ; ಅರಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳಾದರೂ ಅಡುಗೆಮನೆಯನ್ನು ಮರೆತ ಗರತಿಯರಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ಹೂವುಗಳಷ್ಟನ್ನೆ ಕಿತ್ತು ಮುಡಿದು ತೃಪ್ತರಾದರೆ ಇವರು ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಪೊಟ್ಟಣ ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅಡುಗೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಕರಿಬೇವು, ನೀರುಳ್ಳಿ, ಗೆಣಸು, ಕೊತ್ತುಂಬರಿ, ನಿಂಬೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರಂತೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರು ನಾವು ದಿನ ದಿನವೂ ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಸಾಲಿಗೆ ಸೇರಿ ಸಂತೋಷ ವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಗುಬ್ಬಿ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯನ 'ಭಾವಚಿಂತಾರತ್ನ'ದಲ್ಲಿ. ಸತ್ಯೇಂದ್ರ ಚೋಳನ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಂತಋತು ಬಂದಾಗ ಸತ್ಯೇಂದ್ರಚೋಳನು ಆ ಋತುವನ್ನು ಕಂಡ ರೀತಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದೊಂದು ಅಂಶಕ್ಕಾದರೂ ಅವನನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಲೇ ಬೇಕು. ಅಲ್ಲಿ ವಸಂತಋತು ಬರುವುದು ಸ್ಮರಪೂಜಾರಂಗವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಹರಪೂಜಾರಂಗವಾಗಿ. ಭೋಗಪರವಾಗಿ ಅಲ್ಲ; ಯೋಗಪರವಾಗಿ. ಸಮಸ್ತ ವಸಂತದ ಶೋಭೆಯೂ ಶಿವನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಎಂದು ಸತ್ಯೇಂದ್ರಚೋಳ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಪುಷ್ಪಾಪ ಚಯ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಅರಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಗಳಿಂದ. ಆದರೆ ಹೂವಿನ ಸಂಗ್ರಹ ವೈಚೆಲು ವಿನ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕಲ್ಲ; ಮಹಾದೇವನ ಸಿರಿಮುಡಿಗೆ!

ವಸಂತ ಮುಗಿದೊಡನೇ ಧಾವಿಸುತ್ತದೆ ಗ್ರೀಷ್ಮ. ಬಿರು ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬೇಸಗೆಯ ವಿವಿಧ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬೇಸಗೆ ಯಿಂದ ಜಲಾಶಯಗಳ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು. ಮಾನವರ ಮೇಲೆ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಾಡುಗಳ ಮೇಲೆ, ಕಾಡು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತು ಎಂಬು ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಗರಿ ಸೀದುಬಿದ್ದುವು, ಆನೆಯ ಕುಂಭಸ್ಥಳ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಫಳಾರನೆ ಒಡೆದು ಮುತ್ತು ಚೆಲ್ಲಿತು, ಶಿವನು ಗೌರಿಯನ್ನುಳಿದು ಗಂಗೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಕ್ಕೋ, ಹಾಲ್ಗಡಲಿಗೋ ಹೋದ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಗಳಂತೂ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಸ್ವತ್ತಾಗಿದೆ—ಬೇಸಗೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಬೇಸಗೆಯ ಬಿಸಿಲಿನ ನಾನಾ ಪರಿಗಳನ್ನು ಹರಿಹರನಂತೆ ಮತ್ತಾರೂ ಅರಿಯರು—

ಮರದಡಿಯೊಳ್ ಕಾನನದೊಳ್ ಗಿರಿತಟದೊಳ್
ಬಟ್ಟ ಬಯಲೊಳ್ ಅಂಬರತಳದೊಳ್

ಕರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಉರಿಯ ಬಿಸಿಲ್
ಅಚ್ಚರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಪಿರಿಯ ಬಿಸಿಲ್
ಅಖಂಡಿತದ ಬಿಸಿಲ್

(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ೯-೨೩)

ಮರದಡಿಯ ನೆರಳೂ ಸಹ ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಕರಿಯ ಬಿಸಿಲ್! ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಗಿರಿತಟದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಬಟ್ಟಬಯಲಲ್ಲಿ ಪಿರಿಯ ಬಿಸಿಲ್, ಅಂಬರ ತಲದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡಿತದ ಬಿಸಿಲ್!

ಇನ್ನು ಮಳೆಗಾಲ. ಮುಂಗಾರಿನ ತಾಂಡವಾಡಂಬರವನ್ನು ಅದರ ರುದ್ರ ಮಾಧುರ್ಯ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಲ್ಲರು. ಪಂಪ, ರುದ್ರಭಟ್ಟ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ಹರಿಹರ—ಇವರ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸೊಗಸಾಗಿವೆ. ಮಳೆ ಬರುವ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಪಂಪ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

ದೆಸೆ ಪಸುರೇಱಿ ಪಚ್ಚೆಯೊಳಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಸುಂಕಿದ ಮಾೞ್ಕೆಯಾದುದಾ
ಗಸಮ್ ಅಳಿನೀಳ ನೀಳಗಳ ಕಂಠತಮಾಳ ವಿನೀಳ ನೀರದ-
ಪ್ರಸರ ವಿಭಾಸಿಯಾದುದು, ಸಮೀರನುದಾರ ಕದಂಬ ಕೇತಕೀ
ಪ್ರಸರ ರಜಸ್ವರ ಪ್ರಕಟ ಪಾಂಸುಳನಾದುದು ಮೇಘಕಾಲದೊಳ್

(ಪಂ. ಭಾ. ೭-೨೨)

ಪಂಪನ ಕಣ್ಣು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಋತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪದರ ಪದರಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲುದು. ಮಳೆಯ ಮೋಡ ಕಟ್ಟಿದಾಗ, ದಿಕ್ಕೆಲ್ಲವೂ ಹಸುರಾಗಿ ಪಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿ ಮುಸುಕಿದಂತಾಯಿತು. ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ದುಂಬಿಗಪ್ಪಿನ ನವಿಲಿನ ಕಂಠದ ನೀಲಿಯ, ಹೊಂಗೆ ಶ್ಯಾಮಲತೆಯ—ಬಣ್ಣದ ಮೋಡಗಳ ಪ್ರಸರ ಹೊಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಕದಂಬ ಕೇತಕೀ ಕುಸುಮಗಳ ಪರಾಗಪುಂಜಲಿಪ್ತವಾದ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿತು. ಸ್ವಾನುಭವ ದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಗಸಿದೆ, ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮುಂಗಾರಿನ ಮಹಾದ್ಭುತವನ್ನು ಕಾಳಾಸುರನೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಉಗುಬುತ್ತುಂ ಸಿಡಿಲೆಂಬ ತೋರಕಿಡಿಯಂ ಕಾಲೂಱಿ ಭೂಭಾಗದೊಳ್
ಗಗನಾಭೋಗಮನೆಯ್ದೆ ನೀಳ್ದ ಘನವೇಣೀ ಬಂಧಮಂ ಬಿಚ್ಚಿ ಮಿಂ-
ಚುಗಳೆಂಬುಳ್ಕುವ ದಾಡೆಗಳ್ ಪೊಳೆಯೆ ಚಂದ್ರಾದಿತ್ಯರಂ ನುಂಗಿ ಬೇ
ಸಗೆಯಂ ಜೆರ್ಚಿಸಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತ ಒಗೆದಂ ಕಾರೆಂಬ ಕಾಳಾಸುರಂ

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ೮-೯೪)

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಮಳೆಗಾಲದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ವರ್ಣನೆಯ ಒಂದು ಪಂಕ್ತಿ ಸಾಕು—

'ಮುಗಿಲ ಬೆನಕೆಗೆ ಲಡ್ಡುಗೆಗಳಾದುವು ಸಮಸ್ತಗ್ರಹಸುತಾರೆಗಳು'

(ಆದಿಪರ್ವ, ೧೯-೧೮)

ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಲನ್ನು, ಮೋಡ ಕವಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕನಕದಾಸರು, 'ಮೋಹನತರಂಗಿಣಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಬಂದ ಮಳೆಗಾಳಿಯನ್ನು ಸೊಂಡಿಲಿಸಿಂದ ನೀರನ್ನು ಫೂತ್ಕರಿಸುವ ಮದಗಜಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ತುಱುಗಿದ ಕಾಯಿಪಣ್ಗಳ ಸಾಲ ವೃಕ್ಷವ ಮುರಿದು ದೂಳಿಯ ಚೆಲ್ಲಿಕೊಳುತ
ಸುರಿವ ಸೊಂಡಿಲ ನೀರ್ಗರೆಯುತ ಬಂದುದು ಬಿರುಗಾಳಿ ಮದಗಜದಂತೆ—

(೪-೩೭)

ಈ ಮದಗಜದ ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ನವನವೀನವಾಗಿದೆ.

ರುದ್ರಭಟ್ಟನೂ ಹರಿಹರನೂ ವರ್ಣನೆಯ ಪದಗಳಿಂದಲೇ ಮಳೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ—

ಬಲ್ಸರಿ, ಬಿರುಸರಿ, ಪೆರ್ಮಳೆ, ಮೆಲ್ಸರಿ, ತುಂತುರ್, ತುಷಾರವಿಂದುಕಂಬನಿ, ತಂದಲ್, ಸೋನೆ, ನಟ್ಟ ಬಡಪನ್ ಎನಲ್ ಸುರಿದುವು ಮಳೆಗಳಿರುಳುಂ ಪಗಲುಂ

(ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ ೪-೩೨)

ಒತ್ತರಿಸುತ್ತಂಬರಮುಂ, ಮುತ್ತುತ್ತುಂ ದಿಗ್ವಿತಾನಮುಂ,
ಧರೆಯೊಳ್ ತೀವುತ್ತುಂ, ಕತ್ತಲಿಸುತ್ತುಂ, ಸುತ್ತುಂ ಜಿನುಗಿದುವು
ಸೋನೆ ಇರುಳುಂ ಪಗಲುಂ . . . .

(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ, ೯-೫೦)

ಹರಿಹರನ 'ಇಳೆಯಾಂಡ ಗುಡಿಮಾರರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಳೆಯ ಚಿತ್ರವೂ ಸಹಜವಾಗಿದೆ, ಸುಂದರವಾಗಿದೆ—

'ತನತನಗೆ ತೀವಿತ್ತು ನೀರದ ಬಳಂ
ಗಗನಂ ಘನೀ ಭೂತವಾದುದೆಂಬಂದದಿಂ
ಮಿಗೆ ತೀವಿ ಸೂಸಿತ್ತು ಸಲಿಲಮುತ್ಸಾಹದಿಂ
ಮಳೆಗರೆದುದಾಗಸಂ ಜಲವಾದುದೆಂಬಂತೆ
ಇಳೆ ಜಲದ ಮೇಲೆ ತೇಂಕಾಡಿದುದೊ ಎಂಬಂತೆ'

ಸರಳವಾದ ನಾಲ್ಕೇ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮಳೆಯ ಅದ್ಭುತವಾದ ನೈಜಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸುತ್ತಣ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹರಿಹರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಮತ್ತೊಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ.

ಗಗನಂ ಕೆಟ್ಟಿದು; ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ್ ಅಳಿದರ್; ದಿಕ್ಚಕ್ರಮ್ ಇಲ್ಲಾಯ್ತು.
ಬಟ್ಟೆಗಳ್ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದುವು; ಅತ್ತ ಜಳದೊಳ್ ಪೂಳ್ದತ್ತು
ಧಾತ್ರೀತಳಂ; ಖಗಸಂಚಾರತೆ ಶೂನ್ಯವಾದುದು; ನಿರುದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ
ಪಕ್ಕಾದುದೀ ಜಗಂ ಎಂಬಿನೆಗಂ ಕಟ್ಟೆಕರೆದಿತ್ತು ಆಸಾರಮ್
ಈ ಲೋಕದೊಳ್ . . . .

(ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ೯-೫೫)

ಮಳೆಗಾಲದ ಒಂದೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರವೂ ಸೇರಿ ಸಮಗ್ರವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಈತ ಮಳೆ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ ನೆನೆದವನು. ಅರಮನೆಯ ಕರುಮಾಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮಳೆ ಬಿಸಿಲನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯ ಬೇರೆ; ಮಳೆ ಬಿಸಿಲನ್ನು ಕಂಡು ಉಂಡು ವರ್ಣಿಸುವ ಕಾವ್ಯವೇ ಬೇರೆ. ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ಅನುಭವವೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ.

ಮಳೆಗಾಲ ಕಳೆಯಿತು. ಶರತ್‌ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ. ಸಸ್ಯ ಶ್ಯಾಮಲೆಯಾದ ಪೃಥುವಿ ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಂತಿ, ದೀಪ್ತಿ, ನೈರ್ಮಲ್ಯಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಸ್ಥವಾಗಿವೆ. ವಸಂತದಲ್ಲಿ ಲಗ್ಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ಚೆಲುವಿಗೀಗ ಸಂಯಮದ ಶಿಕ್ಷಣ ಲಭಿಸಿದೆ. ಮೂರೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ಶರದದ ಸೊಬಗನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ—

ಜಾರಿದುದು ಮಳೆಗಾಲ ಅತಿ ಬಿಳುಪೇರಿದುವು ಮುಗಿಲುಗಳು,
ಕತ್ತಲೆ ಸೂರೆವೋದುದು ಹಗಲಿರುಳು ರವಿಶಶಿಗಳುಪಟಳಕೆ!

(ಆದಿಪರ್ವ. ೧೯-೩೮)

ಮುಗಿಲು ಅತಿ ಶುಭ್ರವಾದುವು; ಕತ್ತಲೆಯಂತೂ ಹಗಲು ಸೂರ್ಯನಿಂದ ಇರುಳು ಚಂದ್ರತಾರೆಗಳ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ಸೂರೆವೋಯಿತಂತೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಬೆಳ್ಳಗಾದ ಮುಗಿಲುಗಳನ್ನು 'ನಾಣ್ಚೆ ಬೆಳ್ಪಾದ ತೆರದಿಂ ಮುಗಿಲ್ಗಳಿರೆ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳೊಪ್ಪಿದುದು; ಬೆಳಸುಗಳ ಪಣ್ದೆನೆಗಳ ಮಿರುಪ ಹೊಂಬಣ್ಣದ ಹರಿದ್ರಲೇಪನದಿಂದ ಮೆರೆವ ನೈಸಿರಿಯ ಮಾಂಗಲ್ಯದಿಂ ಭೂದೇವಿ, (ಜೈ. ಭಾ. ೨೫-೫) ಶೋಭಿಸಿದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನ್ನನು ಶರತ್ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾರುವ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು—

'ತರದೆ ಪಾಱಿದುವು ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿ ನೂಲ್ದೆಗೆದಂತೆ
ನೆರೆದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಗೆ ಬಿಳಿಯ ತಿರು ಬಿಗಿದಂತೆ'

(ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ, ೯-೧೮೯)

ಎಂದು ಎರಡೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೂ ಶರದದ ನಿರ್ಮಲತೆಯನ್ನು ಜೈನ ದಿವ್ಯಯೋಗಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ—

'ಶರದಾಗಮಂ ನೆನೆಯಿಸಿತ್ತು ಜಿನಾಗಮ ದಿವ್ಯಯೋಗಿಯಂ' ಎಂದು ವಿನೂತನ ಭಾವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. (೮-೧೧೯). ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪಂಪ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಶರದದ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಪುಳಿಯೊಳ್ ಕರ್ಚಿದ ಬಾಳಬಣ್ಣಮನೆ ಪೋಲ್ತಾಕಾಶಂ,
ಆಕಾಶಮಂಡಳಮಂ ಪರ್ವಿದ ಬೆಳ್ಮುಗಿಲ್,
ಮುಗಿಲ ಬೆಳ್ಪು ಒಳ್ಪೊಕ್ಕು ತಳ್ಪೊಯ್ಯೆ ಬಳ್ವಳನೀಳ್ದಿರ್ದ ದಿಶಾಳಿ
ಶಾಳಿವನ ಗಂಧಾಂಧ ದ್ವಿರೇಫಾಳಿ
ಕಣ್ಗೊಳಿಸಿತ್ತು ಒರ್ಮೆಯೆ ಬಂದುದು ಅಂದು ಶರದಂ
ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ ಬರ್ಪಿನಂ

(ಪಂ. ಭಾ. ೭-೭೧)

ಶರದದ ನೀಲಾಕಾಶ ಹುಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಳೆದ ಕತ್ತಿಯಂತೆ ಥಳಥಳಿಸುತ್ತಿದೆ; ಆಕಾಶ ಮಂಡಲವನ್ನು ಬಿಳಿಮುಗಿಲು ಹಬ್ಬಿವೆ; ಮುಗಿಲ ಬೆಳ್ಪಿನಿಂದ ರಾರಾಜಿಸುವ ದಿಗ್ಭಾಗಗಳು; ಭತ್ತದ ಪೈರಿನ ಗಂಧದಿಂದ ಅಂಧವಾದ ದುಂಬಿಗಳ ಬಳಗ ಇವುಗಳಿಂದ ಶರದ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕಣ್ಣು ಬರುವಂತೆ ಬಂದಿತಂತೆ. ಪಂಪನ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಸೊಡರನ್ನು ಹಿಡಿದು ವಿವರಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಶರದ ಕಳೆದು ಮಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಲೋಕವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದೆ. ಛಳಿಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನಕವಿಗಳಾರೂ ಹೊರಕ್ಕೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಮನೆಯೊಳಗೇ ಕುಳಿತುಬಿಟ್ಟರೆಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕವಿ ಹೊರಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗುವ ದಾರುಣ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಿಡುಸುಯ್ಯಲಿಲ್ಲ; ಹೇಮಂತ ಕಲೆಯ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಜನಗಳಿಗೆ ನೆಳಲೂ, ನೀರೂ ಬೇಡವಾಯಿತು. ಮಾತನಾಡಿದರೆ ಹೆಹು ಎಂಬುದೇ ನುಡಿಯಾಯಿತು—ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಮಾಗಿಯಿಂದ ಜಾರಿ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ವಸಂತ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದೇವಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮಾಗಿ ಹಿಮೋಗ್ರಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದು ತರುಲತೆಯ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಮೂಲೋತ್ಪಾಟನ ಮಾಡುವ ನೋಟ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹರಿಹರನಿಗಾದರೋ ಮಾಗಿ ಜನಲೋಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುವ, ಬಣ್ಣಿಸುವ ಕುತೂಹಲ. ಮಾಗಿಚಳಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಒಡಲೇ ಪ್ರಾಣಂಗೆ ಚಳಿಯ ಕುಪ್ಪಸ ಮಾಯ್ತು' 'ಅಗ್ನಿಗೆ ಶೀತಂ ಪತ್ತಿತ್ತೆನೆಂಬೆಂ ಹಿಮದೊಳ್' (ಬೆಂಕಿಗೇ ಛಳಿಯಾಯಿತಂತೆ!) ಎಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಸರರಿಯದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಮಂಜಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾನೆ—

ಗಗನಂ, ದಿಗ್ವಳಯಂ, ದಿನೇಶ ವಳಯಂ, ಶೈಲಾಳಿ, ತೋಯಾಶಯಂ,
ನಗರಂ, ನಂದನಮ್—ಎಂಬ ವಸ್ತುಗಳನ್ ಆರುಂ ಕಾಣದಂ
ತಾಗಿ ತೊಟ್ಟಗೆ ಕಣ್ ವಂಚಿಸಿ ನುಂಗಿತೋರ್ಪ ಚಪಲಂ ಹೇಮಂತನೆಂಬ
ಇಂದ್ರಜಾಲಿಗನಿರ್ದು ಊದಿದ ಧೂಮದಂತೆ ಅಸದಳಂ ಪರ್ಬಿತ್ತು
ಮಂಜೆತ್ತಲುಂ.

(ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ, ಪು. ೨೭೭ ಪದ್ಯ ೨೪೯.)

ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಹೆಸರರಿಯದ ಕವಿಯೊಬ್ಬನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮಂಜಿನ ಅನುಪಮ ವರ್ಣನೆ ಇದು. ಹೇಮಂತನೆಂಬ ಇಂದ್ರಜಾಲಿಗ ಮಂತ್ರಧೂಮವನ್ನೂದಿದ್ದಾನೆ. ಮುಗಿಲು, ದಿಕ್ಕು, ಸೂರ್ಯಬಿಂಬ, ಗಿರಿ, ಹೊಳೆ-ಕೊಳ, ನಗರ, ನಂದನ ಇವುಗಳನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಣದಂತಾಗಿ ಕಣ್ ವಂಚಿಸಿ ನುಂಗಿದೆ ಈ ಹೇಮಂತ ಮಾಂತ್ರಿಕನ ಮಾಟ!

ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಂತೋ ಅಂತೆ ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮಾನವ ಶರೀರದ ಎಲೆ ಈ ಲೋಕವ್ಯಾಪಾರದ ಕೊಂಬೆಯಿಂದ ಕಳಚಿ ಬೀಳಲೇಬೇಕು. ಈ ಮಾಗಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಂಡ ಸ್ಮಶಾನದ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಚಿತಾಗ್ನಿಯ ಪರಿಯನ್ನೂ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ವರ್ಣಿಸಬಲ್ಲನು. ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧವಾದ ಬೆಂಕಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ತನ್ನ ನೇಮಿನಾಥಪುರಾಣದಲ್ಲಿ—

ಪೊಗೆವ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಪೊತ್ತುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಪೊದಳ್ದ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಬಾಂಬರಂ
ನೆಗೆವ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ನಂದುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಕನಲ್ದ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಗಾಳಿಯಿಂ
ಮುಗುಳ್ದ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಮುಗ್ಗುವ ಚಿತಾಗ್ನಿ, ಕಳಲ್ದ ಚಿತಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿಗ–
ಲ್ಲಿಗೆ ಪುದಿದಿರ್ದುವಾ ಮಸಣದೊಳ್ ವಿಲಯಾಗ್ನಿಯ ಬಿಟ್ಟ ಬೀಡುವೋಲ್

(ನೇಮಿನಾಥ ಪುರಾಣ, ೫.೨೩)

ವಿಲಯಾಗ್ನಿಯೇ ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಂತಿರುವ ಸ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಚಿತಾಗ್ನಿಯ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದೆ! ಯಾವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧುವಲ್ಲವೋ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತದೆ—ಎಂದ ಕಾಳಿದಾಸ. ಯಾರುತಾನೇ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ಮಶಾನದ ಬೆಂಕಿಯ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕವಿಯಂತೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯ? ಕವಿ ತನ್ನ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಸ್ಮಶಾನದ ಚಿತಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೨

ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕೂ ಮಾನವಲೋಕಕ್ಕೂ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಅಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಒಂದರ ಸೊಬಗನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದರ ಸೊಬಗು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂದು ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತು ಚೆಲುವಾಗುವುದುಂಟು. ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಚೆಲುವಿಗಾಗಿ ನೋಡುವುದು ಒಂದು. ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬೇರೊಂದೆಡೆ ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಸದ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಇದನ್ನೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಎನ್‌ಫಿಲಿಂಗ್ (Einfulung) ತತ್ವ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಮಾನವ ಚೆಲುವನ್ನು ಆರೋಪಿಸುವುದೂ--ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಒಂದು ಪರಿ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಆರೋಪಿಸುವುದು ಎನ್ನುವುದು ಅಷ್ಟು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಒಂದನ್ನೂ, ಮತ್ತೊಂದನ್ನೂ ಬೇರೆಂದು ಭಾವಿಸದೆ ಒಂದನ್ನು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದು, ಅವೆರಡರ ಅಂತರಂಗದ ಅಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರಿತ ದೃಷ್ಟಿಯ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಣ್ಣು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಲೋಕದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಅಳಿನಿನದದ, ಮದಕೋಕಿಳ ಕಳನಿನದದ ಜತಿಯೊಳ್
ಅಭಿನಯಂ ನೆಗಳ್ವಿನೆಗಂ
ಲಳಿತಮನೇನಾಡಿಸಿದನೋ
ಮಳಯಾನಿಳನರ್ತಕಂ ಲತಾನರ್ತಕಿಯಂ

ಅಂಕುರ ಪಲ್ಲವ ಕುಸುಮಾಲಂಕಾರದ ಚೂತಲತಿಕೆ
ನರ್ತಕಿಯೊಲ್
ತನ್ನಂಕುರದಿಂ ಶಾಖೆಯಿನೇನಂಕುರ ಶಾಖಾಭಿನಯಮನ್
ಅಭಿನಯಿಸಿದುದೋ !

(ಆ. ಪು. ೧೧-೯೧, ೯೨)

ವಸಂತ ವನಸಿರಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಯಾನಿಲ-ನರ್ತಕ ಲತಾನಟಿಯನ್ನು ಆಡಿಸಿದುದೂ, ಚೂತಲತಿಕೆ ತನ್ನ ಅಂಕುರಪಲ್ಲವದಿಂದ ಅಭಿನಯಗೈದುದೂ ಕೇವಲ ಚಮತ್ಕಾರದ ವಿಚಾರವಲ್ಲ; ಅನುಭವದ ವಿಚಾರ. ಪಂಪನು ಇಂಥ ನೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದನು. ಅದರ ಅನುಭವ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿತ್ತು. ಯಾವಾಗ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮೆಲುಗಾಳಿಗೆ ಮಿಳಿದಾಡುವ ಲತೆಯನ್ನೂ ಮಾವಿನ ಚಿಗುರನ್ನೂ ಕಂಡನೋ ಕೂಡಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾದ ನರ್ತನಾದಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವ ಈ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆದ್ದು ಬಂದು ಸದ್ಯದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಕೆಗೊಂಡು, ಅವನಲ್ಲಿ ರಸೋಲ್ಲಾಸವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವಿರುವಂತೆ ಅವನ

ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಪಂಪನ ವೈಯಕ್ತಿಕಾನುಭವ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಭಾವನೆಯ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಬಳ್ಳಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾನುಭವವನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ವಸ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವಾದ ಬಳ್ಳಿ 'ಲತಾನರ್ತಕಿ' ಎಂಬ ರಸಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದರೆ ತನಗೂ ಈ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕಕ್ಕೂ ಇರುವ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ಪಂದನದ ಆನಂದಾನುಭವ ಸ್ಥಿತಿ. ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿಗೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸನ ಶೋಕದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಕಾನನವೇ ರೋದಿಸಿತು ಎಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒಂದು; ಮತ್ತೊಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದನಂತರ ಗಂಗಾನದೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದ ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ಸಂತೈಸಲೆಂದು ಬೀಸಿದ ತಂಗಾಳಿಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ. ಸೀತೆ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಾಗ ಆಚೆಯ ದಡದಿಂದ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ ಬಂದಿತಂತೆ, ಅವಸರದಿಂದ.—

ಸುರನದಿಯ ತೆರೆತೆರೆಯ ನಡುನಡುವೆ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಬರಲಾರದಿರ್ದೊಡಂ
ಮತ್ತೆ ಗಂಗೆಯೊಳಲರ್ದರವಿಂದ ಗಂಧದತಿ ಭಾರಮಂ
ಪೊರಲಾರದಿರ್ದೊಡಂ
ಧರಣಿಸುತೆಯ ಪರಿತಾಪಮಂ ಪರಿಹರಿಸದಿರಬಾರದೆಂದು
ತರಹರದಿನೊಯ್ಯೊಯ್ಯನೆಯ್ತಂದು ಬೀಸಿತು
ಸುಖಸ್ಪರುಶವಾತಂ . . . .

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೧೯-೩೫)

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವುದನ್ನು ನಾವೆಲ್ಲ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೇನು ವಿಶೇಷ ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಕವಿಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಬೀಸುವ ಪರಿಯೇ ಬೇರೆ. 'ಹೂವುಗಳನ್ನು ಸೆಂಡಾಡುತ್ತಾ, ತಳಿರನ್ನು ಅಲುಗಿಸುತ್ತಾ, ಮದದಾನೆಯಂತೆ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು' ಎಂದೋ, ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಯಲ್ಲಿ 'ತೀಡಿದುದು ವಲ್ಲಭನಂತಿರೆ ಮಂದಮಾರುತಂ' 'ಸಂಚರಿಪಂ ವಿಟನಂತೆ ಮಾರುತಂ'—ಎಂದೋ ಕವಿಗಳು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಗಾಳಿ ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು ಪುಣ್ಯಪಾವನ ಗಂಗಾನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ; ಮೂರ್ಛಿತಳಾದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಪೂಜ್ಯ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ . ಗಾಳಿ ಗಂಗಾನದಿಯ ತೆರೆ ತೆರೆಯಮೇಲೆ ಬಿದ್ದು ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಿದೆಯಂತೆ. ಆದರೆ ಗಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಅರವಿಂದದ ಗಂಧವನ್ನೂ ಅದು ಹೊರಬೇಕಾಗಿ ಬಂದರೂ (ಹರಿಯುವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಮಲಗಳಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಾದರೂ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕದ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕಮಲವರಳುವುದು ಅಸಂಭವವಲ್ಲ). ಸೀತಾದೇವಿಯ ದುಃಖವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸದಿರಬಾರದೆಂದು ಗಾಳಿ ತರಹರದಿಂದ ಬೀಸುತ್ತಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಾಳಿ

ಬರಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲ; ಆರ್ತರನ್ನು ಕಂಡು ನೆರವಾಗುವ, ನೋವನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಒಂದು ಚೇತನ. ಇದನ್ನೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಚೇತನಾರೋಪಣ (Pathetic fallacy) ಎಂದು ಹೇಳಿ ಬಿಡಬಹುದು ಯಾರಾದರೂ. ಆದರೆ ಅದು ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಆರೋಪಣೆ' ಅಲ್ಲ. ಗಾಳಿಯಾಗಲೀ ಗಂಗಾನದಿಯಾಗಲೀ ಸೀತಾದೇವಿಯಾಗಲೀ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೋವು ನಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ತಟಸ್ಥವಲ್ಲ—ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿರಿಯ ಕವಿಗಳು ಬಲ್ಲರು. ಭೀಷ್ಮರ ಅವಸಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸೂರ್ಯಾಸ್ತವನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪನ ದೈತ್ಯಪ್ರತಿಭೆ

'ಪಡುವಣ ಶೈಲ ವಿಪುಲ ಸ್ತಂಭ ದೀವಿಗೆಯಂತೆ
ರವಿ ಮೆರೆದ'

ಎಂಬ ಒಂದು ರೂಪಕದಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಮರಣೋನ್ಮುಖರಾದವರ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೀಪವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಡುವುದು ತಿಳಿದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ ದ್ವಾಪರ ಯುಗದ ಸತ್ವದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಭೀಷ್ಮರ ಅವಸಾನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯೇ ದೀವಿಗೆ ಹಚ್ಚಿತು. ಪಡುವಣ ಶೈಲವೇ ದೀಪಸ್ತಂಭವಾಯಿತು; ಮುಳುಗುವ ಸೂರ್ಯನೇ ಅದರ ತುದಿಗೆ ಹಣತೆಯಾಗಿ ನಿಂತ—ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿವರ್ಣನೆಯ ಭವ್ಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಭೀಷ್ಮರ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಮಾನವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯದ ಅನುಭವ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ನಾವೂ ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಬಹುಕಾಲದ ಬಂಧುಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಅವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಾಳುವುದು. ಈ ಒಂದು ಒಲವು ಇಂದಿನದಲ್ಲ, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ; ಜನ್ಮಾಂತರ ಸಂಬಂಧಿಯಾದುದು ಎನ್ನುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಂಪ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆ ಹೋದ ಭರತೇಶನ ಅಂತಃಪುರದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಮಾವಿನ ಮರವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಜಗ್ಗಿದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವ್ಯಥೆಗೊಂಡು ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ:

ನನೆಗಳ ಗೊಂಚಲನ್, ತಳಿರ ತೊಂಗಲನ್ ಆಡುವ ಚೆಲ್ವನಪ್ಪ ಕೊಂ
ಬಿನ ಮಿಡಿಯಂ ತೆರಳ್ಚಿ ತೆಗೆದು, ಓವದೆ ಕಾಯದೆ, ಕ್ರೂರಕರ್ಮದಿಂ
ಸೊನೆ ಸುರಿವನ್ನೆಗಂ ಪಱಿದು ನೋಯಿಸಿ ಕಾಡಿದೆವು, ಇನ್ನು ಅದೊಂದುಮಂ
ನೆನೆಯದೆ ನೀನುಂ ಆನುಂ ಒಡನಿರ್ದ ಇರವಂ ನೆನೆ ಬಾಳಚೂತಮೇ

(ಆ. ಪು.: ೧೧.೧೨೮)

ಮಾವಿನ ಮೊಗ್ಗುಗಳ ಗೊಂಚಲನ್ನು, ಚಿಗುರಿನ ಜೊಂಪವನ್ನು, ಆಡುವ ಚೆಲುವಾದ ಮಿಡಿಗಳನ್ನು ಒಂದಿನಿತೂ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದೆ ಕ್ರೂರಕರ್ಮದಿಂದ ನೋಯಿಸಿದೆ.

ನೀನು ಇದೊಂದನ್ನೂ ನೆನೆಯದೆ ನಾನೂ ನೀನೂ ಒಂದಾಗಿ ಇದ್ದ ಪರಿಯನ್ನು ನೆನೆ, ಎಳೆಯ ಮಾವಿನಮರವೇ—ಎಂದು ಹೇಳುವ ಬೇಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪಂಪನ ಅಂತಃಕರಣದ ಮಾರ್ದವತೆಯೂ, ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿನೋದದ, ಸುಖದ ವಸ್ತುವೆಂದು ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ಕರುಣಾಂತಃಕರಣ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ, ತಾನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ—ಎನ್ನುವ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ತೋರುವ ಮಾವಿನ ಮರವೂ ಮತ್ತು ತಾನೂ ಒಂದೇ ಚೈತನ್ಯದ ವಿವಿಧರೂಪಗಳು. ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ 'ಒಡನಿರ್ದು' ಈಗ ಮರ-ಮಾನವ ಎಂಬ ಬೇರೆಬೇರೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ದೈವೀ ಸೂತ್ರಾನುಭವದ ಭಾವನೆ* ಪಂಪನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಾಡದೆ, ನೋಯಿಸದೆ, ನಮ್ಮ ಉಪಭೋಗದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸದೆ ಪ್ರೀತಿಸುವುದು—ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೃಕ್ಷಲತಾದಿಗಳ ಹೂವನ್ನು ಕೊಯ್ಯುವುದು ಒಂದು ದೋಷವೆಂದೂ, ಅದು ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯ ರೀತಿಯಲ್ಲವೆಂದೂ ಪಂಪನ ಭಾವನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಉದ್ಯಾನದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಿಂಗಾರಕ್ಕೆ ಕೊಯ್ದ ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಅರಮನೆಯ ಸ್ತ್ರೀಜನರು—

> ಪಱಿದು ಉತ್ತಂಸವತಂಸ ಶೋಭೆಗೆ ಭವತ್ ಬಾಲಪ್ರವಾಲೋಲ್ಲಸನ್
> ಮೃದುಪುಷ್ಪಸ್ತಬಕಂಗಳಂ ಪಱಿದೆವು, ಇನ್ನು ಆ ದೋಷಮಂ ಕೊಳ್ಳದಿ
> ರ್ಪುದು ಕೇಳೀವನ ಪಾದಪಂಗಳಿರ, ಚಿತ್ತಂಗೊಂಡು ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ರಾ
> ಗದೆ ನಿಮ್ಮಂ ಬಲಂಗೊಂಡು ಪೋಪಗುಣಮುಮ್ ಕೊಳ್ಳಿಂ ಮನಃ ಪ್ರೀತಿಯಿಂ.
>
> (ಆ. ಪು. ೧೧-೧೩೦)

ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಈ ನಮ್ಮ ಅಲಂಕಾರಗಳಿಗಾಗಿ ಹರಿದು ಕಿತ್ತೆವು ನಿಮ್ಮ ಎಳೆಯ ಚಿಗುರು ಹೂ ಗೊಂಚಲುಗಳನ್ನು. ಇನ್ನು ಆ ದೋಷವನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ—ಎಂದು ಉದ್ಯಾನದ ಮರಗಳನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು ಹೃದಯದ ಹಿಂದೆ ಪಂಪನ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾನು ಬೇರೆಯಲ್ಲ, ಸುತ್ತಲ ಪರಿಸರ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇವಲ ಬಹಿರಂಗ ಗುಣವಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ದೈವೀ ಪ್ರಕಾಶನ. ಈ ಚೈತನ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ನಿರ್ಲಿಪ್ತ

---

*'ನೀನುಂ ಆನುಂ ಒಡನಿರ್ದ ಇರವಂ ನೆನೆ'-ಎಂದರೆ, ನಾನೂ ನೀನೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ, ಈ ವನವಿಹಾರದ ನೆವದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದೆವು ಎನ್ನುವ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೆನೆ, ನಾನು ನಿನಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು ಎನ್ನುವ ವಾಚ್ಯಾರ್ಥವೂ ರಮ್ಯವಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ವಾದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಒಲಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ನಮ್ಮ ಉಪಭೋಗದ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದು ಒಂದು ದೋಷ—ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾವಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಕಂಡು 'ಬಸದಿಯ ಬಾಗಿಲಂ ತೆರೆದ ಮಾಳ್ಕೆಯೊಳಿರ್ದುವು ಬಂದ ಮಾವುಗಳ್' ಎನ್ನುವ ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಆ ದಿವ್ಯ ಜಿನಸೌಂದರ್ಯದ ದೇಗುಲದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಪಂಪನಿಗೆ. ಈ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪಂಪನು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ. ಪಂಪ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದರ್ಶನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರತಿನಿಧಿ—ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಕಾಳಿದಾಸನೆಂತೋ ಅಂತೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ-೨

೧

ಮಾನವನ ಸುತ್ತ ದಿನವೂ ಸಾಗಿರುವ ನಿಸರ್ಗದ ರಮಣೀಯತೆಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ ಕಂಡಾಗ ಎನಿಸುತ್ತದೆ, ಭಗವಂತ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಎಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ರಂಗಸ್ಥಲವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು! ಹೌದು, ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಈ ಸುಂದರ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಮಾನವಜೀವಿತದ ನಾಟಕ ಸಾಗಿಬಂದಿದೆ. ಕವಿಯು ಕಣ್ಣು ಈ ಸಮಸ್ತ ನಾಟಕವನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮಾನುಷ ವ್ಯಾಪಾರದ ಚಿತ್ರಣ. ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನವತೆ ಏರಬೇಕಾದ ನಿಲುವು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ಉದಾತ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮುಪ್ಪಿನ ತನಕ, ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಮಹಾತ್ಮನ ತನಕ ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವಿನ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಶರೀರ ಸಂಪತ್ತಿನ ವರ್ಣನೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ, ಹೃದಯಭಾವಸಂಪತ್ತಿನ ವರ್ಣನೆಯೂ ಹೌದು. ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ದೇಹಶ್ರೀ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತಮ್ಮ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಗಂಡಿನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ವೀರಾದಿಗುಣಗಳೇ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳ ಚೆಲುವು ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಗೌರವ ಭಾಜನವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, ಪಾರ್ವತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಕರ್ಣನ ತ್ಯಾಗಶೀಲತೆಯಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮರ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಮಜಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಾನವನು

ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕಡೆದ ದಿವ್ಯಲೋಕದ ಋಷಿ-ಮುನಿಗಳ, ದೇವಾಪ್ಸರೆಯರ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದೇ.

ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು ಸ್ತ್ರೀರೂಪವೇ. ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದವರೆಲ್ಲಾ ಗಂಡಸರಾದುದರಿಂದ ಅವರು ತಮಗೆ ಮೋಹಕವಾದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಇಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿರುವಂತೆ, ಹೆಂಗಸರೇ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪುರುಷರೂಪವನ್ನು ಹೀಗೆಯೇ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಸ್ತ್ರೀರೂಪಮೆ ರೂಪಂ' ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರನೂ, 'ಸಾರಂ ಅನಂಗ ಜಂಗಮ ಲತಾಲಲಿತಾಂಗಿಯರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಸಂಸಾರಂ' ಎಂದು ಪಂಪನೂ, ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಎಂದರೆ ಶೃಂಗಾರದ ಅಧಿದೇವತೆ ಎಂದೇ ಬಹು ಜನ ಕವಿಗಳು ಭಾವಿಸಿ ಅದೊಂದೇ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿಸಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಣ್ಣಿಸಿರುವುದುಂಟು ; ಆದರೆ ಅವಳು ತಾಯಿ, ಗೃಹಿಣಿ, ತಪಸ್ವಿನಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮರೆತಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಉತ್ಸವಪ್ರಿಯರಾದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಅರಗಿಣಿಗಳು. ಇವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಹೊಲಗದ್ದೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳನ್ನೋಡಿಸುವ ಗ್ರಾಮಸುಂದರಿಯರು, ಅರವಟ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರೆರೆವ ಲಲನೆಯರು. ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಟೀಜನರು, ಜಾರೆಯರು, ವೇಶ್ಯೆಯರು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವರಾರೂ ಗೌರವಾಸ್ಪದರೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರರು. ಕವಿಯ ವರ್ಣನಾಸಾಮಗ್ರಿ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾದರೂ ಒಂದೇ. ಹೆಣ್ಣಿನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೂ ಅಂಗ ಅಂಗಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ—

> ಸುನಿಮೇಷ ಮೀನಚಾಪಲನೇತ್ರೆ ಚಕ್ರೋನ್ನ್ಮ
> ಥುನೆ ಕುಂಭಕುಚೆ ಮಕರ ಕೇತು ನುತ ವರ್ತುಳಾ
> ನನೆ ಸಿಂಹಮಧ್ಯೆ ವೃಷಭಾಂಕವೈರಿಯ ಪಟ್ಟದಾನೆ ಕನ್ಯಾಕುಲಮಣಿ
>
> (ಜೈ. ಭಾರತ ೬-೨೫)
>
> ಕಲಹಂಸ ಗಮನೆ, ಪೂರ್ಣೇಂದುಮುಖಿ, ಚಾರುಮಂ-
> ಗಳಗಾತ್ರಿ ಘನಸೌಮ್ಯ ಸುಂದರ ವಿಲಾಸಿನಿ, ವಿ-
> ಮಲ ಗುರುಪಯೋಧರೆ ಸರಸಕವಿನುತಪ್ರಮದೆ ಮಲ್ಲಿಕಾಮಂದಸ್ಮಿತೆ.
>
> (ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೬-೨೯)

ಎಂದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದರಿಂದ, ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಕವಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ನೋಡಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು !

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೈ ಚೆಲುವಿನ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ತೋರಿರುವ ಆಸಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಸಮಸ್ತ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದ ಕಲಶ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರವನ್ನೇ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸಿ ಕವಿ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರನನ್ನು ಮುಖಕ್ಕೆ, ದುಂಬಿಗಳನ್ನು ಮುಂಗುರುಳಿಗೆ, ಕಮಲಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಸಂಪಿಗೆಯನ್ನು ಮೂಗಿಗೆ, ತಳಿರನ್ನು ಕೈಗೆ, ಬಾಳೆಯನ್ನು ತೊಡೆಗೆ, ನವಿಲನ್ನು ಮುಡಿಗೆ, ಹಂಸವನ್ನು ನಡಿಗೆ, ಮಲ್ಲಿಗೆಯನ್ನು ನಗೆಗೆ, ದಾಳಿಂಬವನ್ನು ಹಲ್ಲಿಗೆ, ಮೀನುಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣ ನೋಟಕ್ಕೆ—ಹೋಲಿಸಿ ಹೋಲಿಸಿ ಕವಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಪಾರಮ್ಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ನಡೆದರೆ ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಮಲಗಳರಳುತ್ತವೆ; ನುಡಿದರೆ ಕೋಗಿಲೆಯೇ ಮೂಕವಾಗುತ್ತದೆ; ನಿಡುಸುಯ್ದರೆ ಅದರ ಕಂಪಿಗೆ ದುಂಬಿಗಳು ಮುಸುರುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ಹೆಂಗಸರಂತೂ ಸದಾ ದುಂಬಿಗಳಿಂದ ಪರಿವೃತೆಯರಾದ ವದನಾರವಿಂದೆಯರು! ಸದಾ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚನ್ನು ಕೆದರುತ್ತಾ, ಉದ್ಯಾನವನಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಮುಡಿಯುತ್ತಾ, ತಿಳಿಗೊಳಗಳಲ್ಲಿ ಜಲಕ್ರೀಡೆಯಾಡುತ್ತಾ, ಗಾನ ನರ್ತನಾದಿಗಳಿಂದ ಮಹಾರಾಜನ ಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ರಾಗಿಣಿಯರು. ಇವರಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒದಗುವ ಕೊರಗು ವಿರಹತಾಪ, ಇಲ್ಲವೇ ಪುತ್ರದೋಹಳ. ಇದು ಹೊರತು ನೋವಿನ ನೆಳಲು ಸೋಂಕದ ಶೃಂಗಾರ ರಂಗಮಂಟಪದ ಹೊನ್ನ ಪುತ್ಥಳಿಗಳು ಇವರಲ್ಲಿ ಬಹುಮಂದಿ!

ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪಕಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿಯಂತೆಯೇ ಉತ್ಸವಪ್ರಿಯವಾದ ಚೇತನ ಎಂಬುದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಧರ್ಮ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾಗದ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ. ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವನು ಬಹಿರಂಗದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮಾನವನ ಅಂತರಂಗ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಕೋಮಲವಾದ ಚೆಲುವೆಲ್ಲವೂ ಕವಿಯ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳಂತೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ ಈ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ದೈವೀ ಸೃಷ್ಟಿಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮ ಸುಂದರವಾದ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪ ಆ ಬ್ರಹ್ಮನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಮಲಭವನು ತನ್ನ ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿರ್ಮಾಲೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ಪೊಳೆವಮಳೇಂದು ಬಿಂಬದ ಕಳಾವಳಿಯಂ ತೆಗೆದು
ಆ ಸುಧಾಂಬುವಿಂ ತೊಳೆದು, ಪಜಿಚ್ಚನಾಗಲ್ ಅದಜಿಕೊಳ್

ಭುವನ ತ್ರಯದೊಂದು ಚೆಲ್ವನ್ ಒರ್ವಳೆ ಎನೆ ನಾಡಿ
ಕೂಡೆ ಪಡೆದಂ ಜಲಜೋದ್ಭವನ್ . . . .

(ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ : ೪-೫)

ಹೊಳೆವ ಚಂದ್ರಬಿಂಬದ ಕಳೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು, ಬೆಳುದಿಂಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳೆದು ಅದು ನಿರ್ಮಲವಾಗಲಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಭುವನತ್ರಯದ ಚೆಲ್ವನ್ನು ಇವಳೊಬ್ಬಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದನು ಆ ಬ್ರಹ್ಮ-ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಪಂಪ ಈ ಚೆಲುವು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಮನ್ಮಥ ಮಾಡಿದುದು ಎನ್ನುತ್ತಾ—

ಜಗಮುಂ ಮಾಡಿದ ಪದ್ಮಜಂ ಪಡೆದನಿಲ್ಲ,
ಈ ಕನ್ನೆಯಂ ಮಾಡುವಲ್ಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಂ ಮಳಯಾನಿಳಂ
ಮಳಯಜಂ, ನೀರೇಜಂ, ಇವಮ್ಮಾವು, ಮಲ್ಲಿಗೆ ಎಂದು ಇಂತಿವಂ
ಅಕ್ಕರಿಂದ ಅಮರ್ದಿನೊಳ್ ತಾನಟ್ಟಿಯಿಂ ತೊಯ್ದು
ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸಂದು ಅಂಗಜನೆಂಬ ಅಜಂ ಪಡೆದನ್
ಅಂತು ಆ ಕಾಂತಿಗೆ ಈ ಕಾಂತಿಯಂ

(ಪಂಪ ಭಾರತ, ೪-೭೫)

ಇವಳನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮ ಪಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಚಂದ್ರ, ಮಲಯಾನಿಲ, ಶ್ರೀಗಂಧ, ಕಮಲ, ಮಾವು—ಇವುಗಳನ್ನು ಅಮೃತದಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಿಸಿ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮನ್ಮಥನೆಂಬ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಮಾಡಿದನು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪದ್ಯಗಳ ಸಾರವು ಕಾಳಿದಾಸನದೇ ಆದರೂ, ಕವಿ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕುಂಚದಿಂದ ತಾನು ಕಂಡ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಿಸರ್ಗದ ಸುಂದರವಾದ ಮತ್ತು ಕೋಮಲ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆದುದು ಈ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾರದಿಂದ ಆದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲು ಎಂದು ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಪಂಪ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮರುದೇವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ಮೊಗಮುಂ ತಾವರೆ, ಕಣ್ಣುನುತ್ಪಲದಲಂ, ಧಮ್ಮಿಲ್ಲಮುಂ ಸೋಗೆ,
ಸೆಳ್ಳುಗುರಂ ಕೇದಿಗೆ, ಪುರ್ಬನಂಗಜನ ಬಿಲ್, ದಂತಾಳಿಯಂ ಮುತ್ತು
ಕೈಮುಗಿದು ಆರಾಧಿಸಿ ಪೋಲ್ತುವೆನ್ನದೆ,
ಸರೋಜಾತಾದಿ ನಿಸ್ಸಾರವಸ್ತುಗಳೊಳ್ ಪೋಲಿಸುವಂತುಟು ಏನ್
ಮರುಳನೇ
ರೂಪಂ ವಿಚಿತ್ರಾಂಗಿಯಾ

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೬-೮೫).

ಮುಖವನ್ನು ತಾವರೆ, ಕಣ್ಣನ್ನು ಕನ್ನೈದಿಲೆ, ಮುಡಿಯನ್ನು ನವಿಲು, ಉಗುರನ್ನು ಕೇದಿಗೆ, ಹುಬ್ಬನ್ನು ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲು, ಹಲ್ಲನ್ನು ಮುತ್ತು, ಕೈಮುಗಿದು ಆರಾಧಿಸಿ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದುವು; ಹಾಗಲ್ಲದೆ ಮುಖ ತಾವರೆಯನ್ನು, ನೈದಿಲೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣು-ಹೋಲುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಸರೋಜಾತಾದಿ ನಿಸ್ಸಾರ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ರೂಪವನ್ನು ಹೋಲಿಸಲು ನಾನೇನು ಮರುಳನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಇದೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಾದ ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾದ ವರ್ಣನೆ. ಆದರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ಈ ಬಣ್ಣನೆಯಿಂದ ಹೊರತಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಹರಿಹರ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕನ್ನೆಯ ಚಿತ್ರ. ಹರಿಹರ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ:

> "ಒರ್ವ ಬಾಲೆ ಮುಗ್ಧೆ, ಹರೆಯಂ ಕಿರಿದು ಯೌವನಂ ಪಿರಿದಾಗಿ, ಮುಖವೆಲ್ಲಂ ಕಣ್ಣು, ಬೆನ್ನಲ್ಲಂ ಮುಡಿ, ಉರವೆಲ್ಲಂ ಮೊಲೆ, ಪಿಂತೆಲ್ಲಂ ನಿತಂಬಂ, ನಡೆಯೆಲ್ಲಂ ಮೃದು, ನುಡಿಯೆಲ್ಲಂ ನೋಟ, ನೋಟವೆಲ್ಲಂ ಬೇಟ"
>
> (ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ: ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸ್ಥಲ, ಪು. ೩೪)

೨

ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವಿನ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯೌವನವತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ. ಆ ಯೌವನವತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಖರತೆ, ಮೋಹಕತೆ, ಸಾತ್ವಿಕತೆಗಳುಂಟು. ತಾಯಿಯಾಗಲಿರುವ ಗರ್ಭಿಣಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾಯಿಯಾದವಳ ಗೌರವಸೌಂದರ್ಯ ಇವುಗಳನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸರ್ವಾವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಮನೋಹರ ರೂಪವೆಂಬುದನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾನಾಬಗೆಯಾದ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆದರ್ಶವನ್ನು, ರತಿ-ಪಾರ್ವತಿ-ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಯಾವಾಗ ಕುಮಾರಸಂಭವದಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನು ಲೋಕಮಾತೆಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡಿದನೋ ಅಂದಿನಿಂದ ಕವಿಗಳೆಲ್ಲರೂ ಪಾರ್ವತಿಯ ಸೊಬಗಿನಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕಥಾನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ರೂಪಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಲಿತರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥಾನಾಯಿಕೆಯರನ್ನು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಸಮ ಎಂದಂತೆ ಕಥಾನಾಯಕರನ್ನು ಈಶ್ವರನಿಗೆ ಸಮವೆನ್ನುವ ಅಚಾತುರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಕಥಾನಾಯಕರ ಸರದಿ ಬಂದಾಗ ಮನ್ಮಥನಲ್ಲಿ ಹೋಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿವೇಕವನ್ನು ತೋರಿದರು.

ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಅಪೂರ್ವ ಲಾವಣ್ಯ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಪ್ರಖರವಾಗುವುದು ಯೌವನದಲ್ಲಿ. 'ಅಲರ್ಗಣೆಗೆ ಕೂರ್ಪು' ಒದಗಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ ಹೆಣ್ಣು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಕರುವಿಟ್ಟಂ ಕಾಮದೇವಂ, ರತಿಯತಿಶಯದಿಂ ಬಣ್ಣವಿಟ್ಟಳ್,
ಬಸಂತಂ ಬರೆದಂ ಸರ್ವಾಂಗಮಂ, ಕಣ್ದೆರೆದನ್ ಒಸೆದು ಸೀತಾಂಶು,
ಚೈತ್ರಾನಿಳಂ ತೀವಿರೆ ಜೀವಂಬೊಯ್ದನ್, ಅಂತಲ್ಲದೊಡೆ
ಸೊಗಯಿಪ ಈ ರೂಪು, ಈ ಬಣ್ಣ, ಈ ಮೆಯ್ಸಿರಿ ಈ ಕಣ್ಚೆಲ್ಲ,
ಈ ಭಾವಕಮ್ ಒಗೆಯದು ಎನಲ್ ಕಾಂತೆ ಕಣ್ಗೆಡ್ಡಮಾದಳ್

(ಲೀಲಾವತಿ ೩_೪೭)

ಯೌವನದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡ ಪರಿ ಇದು. ಆದರೆ ಷಡಕ್ಷರಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆಕರ್ಷಕ ಗುಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಇದು ಕುಸುಮಾಸ್ತ್ರನ ಅಸ್ತ್ರಮ್, ಇದು ದರ್ಪಕನ ಆರ್ಪು, ಮನೋಜನ
ಓಜೆ ನೋಡಿದು, ನನೆವಿಲ್ಲ ಬಲ್ಲಹನ ಚೆಲ್ವು ಇದು, ಕಾವನ ಜೀವರತ್ನ
ಮಿಂತಿದು, ರತಿ ಕಾಂತನ್ ಅಂತ ಪೊಸ ಕೂರಸಿ ತಾನಿದು, ಮಾರವೀರ
ನಗ್ಗದಸದಳಂಕೃತಿಧ್ವಜಮಿದು ಎನಿಸಿರ್ದುದು ರೂಪು ನೀರೆಯಾ

(ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ, ೭_೬೩)

ಇಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನ ಚೆಲುವು, ಅಲಂಕೃತಿ, ಪ್ರಕಾಶಮಾತ್ರವಲ್ಲ. ಮನ್ಮಥನ ಅಸ್ತ್ರ, ಕಾಮನ ಹೊಸ ಕೊರಲಗು ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂತಹ ಯೌವನಶ್ರೀಯನ್ನು ತಳೆದ ಹೆಣ್ಣು ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಅವಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾರಣಪ್ಪ ಬಲು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ನಿಂತ ದ್ರೌಪದಿ ನಳಿನಮುಖಿಯರ ಸಕಲ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ 'ಕಳಶ'ವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿದಳಂತೆ. ಆ ಲಾವಣ್ಯದ ಕಾಂತಿ ಮಿಂಚಿನಂತಹುದು—

ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಚೈತನ್ಯವೋ, ಪರಿ
ಮಳದ ಪುತ್ಥಳಿಯೋ, ಲತಾಂಗಿಯ
ಸುಳಿವೊ, ಲಾವಣ್ಯೈಕ್ಯ ರಸ ಸಾಕಾರ ವಿಭ್ರಮವೊ
ಲಲಿತ ಶೃಂಗಾರಾಬ್ಧಿ ಮಥನೋ
ಜ್ವಲಿತ ಸುಧೆಯೋ ಸಾಧಕರಿಗಿದು
ಫಲಿಸಿದರೆ ಕೃತ ಕೃತ್ಯರವರೆಂದುದು ಸುರಸ್ತೋಮ.

(ಆ.ಪ. ೧೩-೪೭).

ಹರಿಹರನು 'ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಲತೆಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ಶಶಿಕಿರಣದಂತೆ ಬೆಳೆದಳ್ ಬೆಳೆದಳಮ್ಮಮ್ಮ
ಕುಸುಮ ಶರದಂತೆ ನೆರೆದಳ್ ನೆರೆದಳಮ್ಮಮ್ಮ
ರತಿಗಿತಿಯ ರಂಭೆಗಿಂಭೆಯ ಮಾತು ಬೇಡಿಲ್ಲಿ
ಮತಿಗಿತಿಗೆ ಪೊಗಳ್ವಗಿಗಳ್ವಾಸೆಗಳ್ ಪುಗವಿಲ್ಲಿ
ಈ ತೆರದೊಳೆಸೆವ ಸೊಬಗಿನ ಸೊಂಪನೊಳಕೊಂಡು
ಮದನಶರವಿಕ್ಷುಧನುವಿಂದೆ ಪೊರಮಡುವಂತೆ
ಪಡೆದು ಸುವಿಟರ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಪೊರಮಡುವಂತೆ
ಶಿವನ ಭವನಕ್ಕೆ ಪೊರಮಟ್ಟಳಾ ಕಾಮುಲತೆ.

(ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ, ಪುಟ ೪)

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕಾಮಲತೆಯ ಮೋಹಕವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಖರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅಪ್ರಖರವಾದ ಕಾಂತಾ ಸೌಂದರ್ಯ ವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸುಧನ್ವನ ರಾಣಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವತಿ ಅಪ್ರಖರ ಸುಂದರಿ.

ಮುಡಿಯ ಪೊಸ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ, ಸೂಸುವೆಳನಗೆಯ, ಸವಿ-
ನುಡಿಯ ಬಾಯ್ದೆರೆಯ, ಹೊಳೆಹೊಳೆವ ದಶನದ,
ಮಿಸುಪ ಕಡೆಗಣ್ಣ, ತೊಳಗುವ ನಖಾವಳಿಯ
ಥಳಿಥಳಿಪ ಕಂಠಮಾಲೆಯ ಮುತ್ತಿನ ತೊಡವುಗಳ,
ಘನ ಸಾರದನುಲೇಪನದ, ಸಣ್ಣ ಮಡಿ ದುಕೂಲದ
ಬೆಳ್ಪುಗರ್ ಕೋಮಲಾಂಗದೊಳ್ ಬಿಡದೆ ಪಸರಿಸೆ
ಚಂದ್ರಕಾಂತದಿಂ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪುತ್ಥಳಿವೊಲ್ ಅವಳೆಸೆದಳು.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೧೧-೧೦)

ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬೆಳ್ಪು, ಎಳನಗೆಯ ಬೆಳ್ಪು, ದಂತಕಾಂತಿಯ ಬೆಳ್ಪು, ಕಡೆಗಣ್ಣಿನ ಬೆಳ್ಪು, ನಖಾವಳಿಯ ಬೆಳ್ಪು, ಮುತ್ತಿನ ತೊಡವುಗಳ ಹೊಳಪು, ಶ್ರೀಗಂಧ ಲೇಪನದ, ಬಿಳಿಮಡಿ ದುಕೂಲದ ಧಾವಳ್ಯ—ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಚಂದ್ರಕಾಂತದ ಬೊಂಬೆಯಂತಿದ್ದಾಳೆ ಈ ಹೆಣ್ಣು. ಕವಿ ಕಾಂತಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ಹೇರಿದ್ದಾನೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಅಪ್ರಖರ, ಲಲಿತರಮ್ಯ; ಚಂದ್ರಕಾಂತ. ಪ್ರಭಾವತಿಗೇ ಸರಿ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯೌವನದ ಈ ಚೆಲುವು ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಹಾರೈಸುವಾಗ ಪೂಜ್ಯವೂ, ಗಂಭೀರವೂ, ಗೌರವ ಭಾಜನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಪಂಪ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪುತ್ರಾಕಾಂಕ್ಷಿಯಾದ ಕುಂತೀದೇವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಪಂಪ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ:

ಸುಲಿಪಲ್ ಮಿಂಚಿನಗೊಂಚಲ್, ಉಟ್ಟದುಗುಲಂ ಗಂಗಾನದೀಫೇನಂ
ಉಜ್ವಲ ಮುಕ್ತಾಭರಣಂ ತರತ್ತರಳ ತಾರೋದಾರ ಭಾರಮ್
ಅಂಗಲಾಲಿತ ಸಾಂದ್ರಚಂದನ ರಸಂ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ್ ಎಂಬೊಂದು
ಬಂಬಲ್ಗೆಡೆಯಾಗೆ ಬೆಳ್ಪಸದನಂ ಕಣ್ಗೊಪ್ಪಿತಾ ಕಾಂತೆಯಾ

(ಪಂಪಭಾರತ, ೧-೧೩೭)

ಈ ಗಂಭೀರವಾದ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಇರುಳಿನ ಶಾಂತಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ನೋಂತು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದಾಗ ಹೇಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣೀಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷ ಲಜ್ಜೆಯನ್ನು ತಾಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಗರ್ಭಿಣಿಯರಾದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ವರ್ಣನೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲ. ಗರ್ಭಿಣಿಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶೇಷ ಪೂಜ್ಯವಾದುದು. ಸ್ತ್ರೀ ಗರ್ಭವತಿಯಾದಾಗ ಅವಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮುಚ್ಚುಮರೆಯೂ ಸಂಕೋಚವೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸೀತಾದೇವಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಸಣ್ಣನಡು ಬಳೆಯೆ, ತಿವಳಿಗಳ್ ಅಡಗೆ, ತೆಳ್ವಾಸೆ
ನುಣ್ಣನೆ ಪೊಗರ್ವಡೆಯೆ, ಚೂಚುಕದ ಕಪ್ಪುಣ್ಮೆ,
ತಿಣ್ಣಮೊಲೆ ಬಿಣ್ಪಡರೆ, ಕಾಲ್ ಮಂದಗತಿಗೆ ಅಲಸೆ
ನಗೆ ಮೊಗಂ ಬೆಳ್ಪಿದೋರೆ
ಕಣ್ಣೆವೆಯ ಪುರ್ವಿನ ನವಿರ್ ಮಿಂಚುದಳೆಯೆ, ತನು
ತಣ್ಣಸದೊಳ್ ಎಸೆಯೆ, ಪೊಸಗಾಡಿವೆತ್ತಿರ್ದಳ್ . . . .

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೧೮-೩೪)

ಎಂದು 'ಪೊಸಗಾಡಿ'ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪನು ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸುನಂದಾ ಮಹಾದೇವಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ

'. . . . ಬಂದು ಉದಯಂಗೆಯ್ಯಲಿರ್ದ ಪೂರ್ಣ ಚಂ
ದ್ರನನ್ ಒಳಕೊಂಡು ಬೆಳ್ಪೆಸೆವ ವಾಸವ ದಿಗ್ವನಿತಾನನಂಬೊಲಾ
ನನ ರುಚಿ ಚೆಲ್ವನೇಂ ನೆಱೆಯೆ ತಾಳ್ದಿದುದೋ ಬಿಸಕಾಂಡ ಪಾಂಡುರಂ'

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೮-೪೬)

ಉದಯವಾಗಲಿರುವ ಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಒಳಕೊಂಡ ಪೂರ್ವ ದಿಗ್ವನಿ.

ತೆಯ ಮುಖದಂತೆ ಅವಳ ಮುಖಕಾಂತಿ ತಾವರೆ ದಂಟಿನ ಬೆಳ್ಪನ್ನು ತಾಳಿತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ತ್ರೀಯರು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ಉದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ನೀರಾಟ ವಾಡುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ವಿರಹದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು, ಹಾಡುವಾಗ ನರ್ತಿಸುವಾಗ ಹೇಗೆ ಕಂಡರು ಎನ್ನುವ ವಿವಿಧ ಪರಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿದೆ. ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಚೆಲುವು ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ ಭರತೇಶ ವೈಭವದಲ್ಲಿ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಸಾವಿರ ಕಮಲಗಳರಳಿದ ಕೊಳದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಸೂರ್ಯನಂತೆ ಲಲನಾ ಲಾವಣ್ಯದ ನಡುವೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ'ದ ,'ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿ' ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದ ರಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ ಚಕ್ರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವಾಗಲೂ ಕವಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುಶಲನಾದ ರೂವಾರಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ 'ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರು ಅತ್ತಿತ್ತ ಸುಳಿ ದರು ಮಿಂಚಿನ ಲತೆಗಳೆಂಬಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಊಟಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ರೂಪ ವನ್ನು ಕವಿ—

ಮೊಲೆಗಟ್ಟು ಬೆನ್ನಮೇಲಲೆವ ಕೇಶದ ಗಂಟು
ಸೆಳೆನಡು ಸುತ್ತಿದ ಸೆರಗು
ಬಲಗಯ್ಯ ಹೊನ್ನ ಸಟ್ಟುಗ ವಾಮಕರದ ಮಂ
ಗಲ ಭಾಂಡವೆಸೆಯೆ ಸುಳಿದರು.

ತೊಟ್ಟರವಕೆ ಜಡೆ ಕಾಸೆಯುಂದದೊಳಿಳಿ-
ವಿಟ್ಟು ಸಿಕ್ಕಿದ ಮೇಲು ಸೆರಗು
ಬಟ್ಟವೆಂಗಳು ಕೆಲಬರು ಸುಳಿದರು ಹೊನ್ನ
ಚಿಟ್ಟು ಸಟ್ಟುಗಗಳನಾಂತು (ಆರೋಗಣೆ ಸಂಧಿ, ಪದ್ಯ. ೭೦-೭೧)

ಎಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂಪ 'ಆದಿಪುರಾಣ'ದಲ್ಲಿ ಭರತಚಕ್ರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ವನವಿಹಾರಕ್ಕೆಂದು ಹೋದ ತರುಣಿಯರು ಪುಷ್ಪಾಪಚಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸಾಮ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಜಲಕ್ರೀಡೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ಕೊಳದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ನಿಂದಾಗ—

ಕೂಲವನ್ ಅಡರ್ದು, ನೆನೆದಂಗದೊಳ್ ಪತ್ತಿದದು-
ಕೂಲದೊಳಿರಲ್ಕೆ ತಾಪಸರ ದೃಢಮತಿಗೆ ಪ್ರತಿ-
ಕೂಲಕೃತಿಗಳೋ ಮೋಹನದ ರಸದೊಳ್ ಆರ್ದ್ರತೆಯನಾಂತ
ಚೆಲ್ವಿನಕಣಿಗಳೊ

ಸಾಲಮಣಿಮಯ ಸೋಪಾನದೊಳ್ ನಿಲಿಸಿರ್ದ
ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳೊ ವಿಚಿತ್ರಮೆನೆ ರಂಜಿತ ರ
ಸಾಲ ಪಲ್ಲವ ಪಾಣಿಪಾದ ತಳದ ಅಬಲೆಯರ ರೂಪುಗಳ್ ಕಣ್ಗೆಸೆದುವು.

(ಜೈಮಿನಿಭಾರತ, ೩೦_೧೩)

ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ನಾಂದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಬೇರೆಯ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟಾಗ ಮಾಗಿಯನ್ನು ಜಾರಿಸಿ ವಸಂತ ಋತುವನ್ನು ತಾಳಿದ ವನ ದೇವಿಯರಂತೆ ತೋರಿದರೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಕುರಿತು ಪಂಪ

ತಳದ ಕಡುಗೆಂಪು ಪುದಿದ
ಪ್ವಳಿಸಿರೆ ಸುರಯುವತಿ ಮಧುರ ತಂತ್ರೀನಾದಂ
ಕೊಳೆ ಬೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯುಂ
ತಳಿತ್ತುರ್ದೆಂಬೊಂದು ಶಂಕೆಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದಳ್

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೭-೨೧)

ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ತರುಣಿಯ ಅಂಗೈಯ ಕೆಂಪು ನೋಡುವವರಿಗೆ ವೀಣೆಯ ದಂಡಿಗೆಯೇ ಚಿಗುರಿದಂತೆ ತೋರುವುದೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಒಲೆದಾಟವನ್ನು ಕುರಿತು

ನಸುಮುಚ್ಚುವ, ಬಿಚ್ಚುವ, ಪೊಳೆವ,
ಸುಟಿೞ್ವ, ಬಳಸುವ, ಬಚಲ್ವ ತೆರೆಮುಸಗಿ
ಮರಲ್ದು ಎಸೆವ ರಸಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಗಳ್
ಅಸದಳಮ್ ಎನಿಸಿದುವು ನೃತ್ಯದೊಳ್
ನರ್ತಕಿಯಾ

(ಲೀಲಾವತಿ, ೪_೧೬)

ಎಂದು ನೇಮಿಚಂದ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಮೋಹಕವಾದ ಚೆಲುವು ಆಭರಣ ಗಳಿಂದ ಸಿಂಗಾರಗೊಂಡಾಗ ಒಂದು ಚೆಂದವಾದರೆ ನಿರಾಭರಣವಾದಾಗಲೂ ಸುಂದರ ವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ

'ಒದವಿದ ನೂಲತೊಂಗಲುಲಿಯಿಲ್ಲದೆ ಪೀನನಿತಂಬಂ, ಹಾರಮಿ-
ಲ್ಲದೆ ಕುಚಮಂಡಲಂ, ಪಲವುಮಂದದ ಚಂದದ ಚಿನ್ನಪೂಗಳಿ-
ಲ್ಲದೆ ಲಳಿತಾಳಕಂ, ಕ್ವಣನ್ನೂಪುರಮಿಲ್ಲದ ಪಾದಪದ್ಮಮೊ-
ಪ್ಪಿದಪುದು ನೋಡ ರೂಪಿನಿತು ಬೇಸಱಿೊಳಂ ಸೊಗಯಿಪ್ಪುದೀಕೆಯಾ

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೩-೪೮)

ನೋಡಿರಿ ; ಬೇಸರದಲ್ಲೂ ಇವಳ ರೂಪು ಇಷ್ಟು ಸೊಗಸುತ್ತದೆಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿಸುತ್ತಾನೆ ಪಂಪ. ಸಹಜಸುಂದರವಾದುದು ನಿರಾಭರಣವಾಗಿಯೂ ಸದಾ ಶೋಭಿಸಬಲ್ಲದು. ವಿರಹಭಾರದಿಂದ ಕೊರಗಿ ಕೃಶವಾದಾಗಲೂ, ಆ ರಿಕ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಪಂಪನ ಕಣ್ಣಿಗೆ:

ಅಲಕಂ ಮಂದಾರಶೂನ್ಯಂ, ಕದಪು ಮಕರಿಕಾಪತ್ರಶೂನ್ಯಂ,
ಲಲಾಟಂ ತಿಲಕಾಲಂಕಾರ ಶೂನ್ಯಂ, ಘನಕುಚಯುಗಲಂ
ಹಾರ ಶೂನ್ಯಂ, ನಿತಂಬಂ ಕಲಕಾಂಚೀದಾಮ ಶೂನ್ಯಂ
ಚರಣಯುಗಲಂ ಮುಂ ನೂಪುರಾಲಾಪ ಶೂನ್ಯಂ....

(ಆದಿಪುರಾಣ ೩-೧೨)

ಈ ನಿರಾಭರಣ ಶೂನ್ಯತಾ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸರ್ವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನಂತೂ ಜೈಮಿನಿಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಪ್ರಮೀಳಾ ರಾಜ್ಯ'ವೆಂಬ ಸ್ತ್ರೀಲೋಕವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುರುಷರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದ ಆ ಪ್ರಮೀಳಾರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ .ಬಹುಶಃ ಬೇರಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ (ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತದ್ದೆ) ಇರಲಾರದು. ಇದೊಂದು ಕವಿಯ ಅಪೂರ್ವ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿ. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸೈನ್ಯ ವೀರಪಾರ್ಥನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಪುರುಷರಿಗೆ ಬಾಹುಬಲವೇ ಪರಾಕ್ರಮವಾದರೆ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಪರಾಕ್ರಮವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕವಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿ—

ಚಂಚಲಾಕ್ಷಿಯರ ತಳ ತಳಿಪ ಕಡೆಗಣ್ಣ ಕುಡಿ
ಮಿಂಚು, ಅವರಡರ್ದ ತೇಜಿಗಳ ದೂವಾಳಿಯಂ
ಮುಂಚಿದುವು. ನಳಿತೋಳ್ಗಳಿಂ ಜಡಿದು ಝಳಪಿಸುವ
ಕೈದುಗಳ ದೀಧಿತಿಗಳು ಹೊಂಚಿದುವು
ವಜ್ರಮಣಿ ಭೂಷಣದ ಕಾಂತಿಯಂ. ಪಂಚಬಾಣ
ಪ್ರಯೋಗದೊಳನೇಕಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಪಂಚವಡಗಿತ್ತು.
ಎಸೆವ ಸಿಂಗಾಡಿಗಳನ್ ಅವರ ಪುರ್ಬಿನ ಗಾಡಿಗಳ್ ಮಿಕ್ಕುವು.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೧೬-೭)

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯ ಭಂಡಾರದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊಡೆದಿದ್ದಾರೆನ್ನಬಹುದು.

ಅರಮನೆಯ ಶೃಂಗಾರಮಯವಾದ ಆವರಣದಿಂದ ದೂರವಾದ ಪುಣ್ಯ ಹೈಮಾಚಲದ ಧವಳ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪಾರ್ವತಿ ಮತ್ತು ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ

ಸೌಂದರ್ಯ ಭವ್ಯವಾದುದು. ಶಿವನನ್ನು ತನ್ನ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ತಾನಿರ್ದಲ್ಲಿಗೇ ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜೆ "ಬಲ್ಪಿನ ಭಾವಕಿ' 'ಚಲದ ಲಲನೆ'. ಅವಳ ನೋಟದಲ್ಲಿಯೇ ಕೋಟ್ಯನುಕೋಟಿ ಕುಸುಮಾಯುಧರು ಹುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ! ಅಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಸುಂದರಿ ಅವಳು. 'ಹರನ ಪರತತ್ವಮಯವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪ'ವನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಅವಳು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಆ ನಿಲುವನ್ನು ಹರಿಹರ—

ಸಂದಣಿಸುವ ಜಡೆ ಬೆನ್ನಂ ಮುಂದಯಿಸಿ
ಮುಸುಂಕುತ ಇಳಿಯೆ ನೀಲಾಂಬುದಮಂ
ಪಿಂತಿಕ್ಕಿ ಮುಂದೆ ಬೆಳಗುತ ನಿಂದ ಎಳಮಿಂಚಿನೊಲ್
ಅಗಜೆ ನೆರೆ ಮೆರೆದಿರ್ದಳ್

(ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ)

ಬಿಚ್ಚಿ ಹರಹಿದ ಮುಡಿ ಬೆನ್ನನ್ನು ಮುಚ್ಚಿರಲಾಗಿ, ನೀಲಮೇಘವನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟು ನಿಂದ ಎಳೆಯ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಪಾರ್ವತಿ ತೋರಿದಳೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೈಮಾಚಲದ ಸಮಸ್ತ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೇ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾದಂತೆ ತೋರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಮೂರ್ತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯದು. ಅವಳ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ನಾಗವರ್ಮ ಅಪೂರ್ವ ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಂದ್ರಾಯುಧದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಅಚ್ಛೋದ ಸರೋವರದ ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದ ಮುಗ್ಧನಾಗಿ, ಹಿಮಾಲಯದ ಧವಳ ಪರ್ವತಗಳ ಶಿವಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾವಪರ ವಶನಾಗಿ ಶಿವಾಲಯವೊಂದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಚಂದ್ರಾಪೀಡನ ಜೊತೆಗೇ ನಾವೂ ಕಾಣು ತ್ತೇವೆ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯನ್ನು.*

ಅಮೃತಾಂಭೋರಾಶಿಪೂರಪ್ರತಿಮ ನಿಜತಪಸ್ಸಂಚಯಂ
ಪರ್ವಿತೋ ಲೋಕಮನ್ ಎಂಬಂತಿರ್ದ ದೇಹಾಂಶುಗಳ ಬಳಗದಿಂ
ಕಾನನಾನೀಕಮಂ ದಂತಮಯಂ ಮಾಳ್ಪಂತೆ
ತಾರಾಚಳಮಂ ಅಸದಳಂ ನುಣ್ಣಿಪಂತೆ
ಒರ್ವಳ್ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರೆ, ಕುಳ್ಳಿರ್ದು
ಅತನು ಹರನನ್ ಆರಾಧಿಸುತ್ತಿರ್ದಳಾಗಳ್.

(ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ ೩-೨೩)

ಅಮೃತ ಸಾಗರ-ಸದೃಶವಾದ ತಪಸ್ತೇಜದಿಂದ ಕಾಡುಗಳನ್ನೇ ದಂತಮಯವಾಗಿ ಧವಳಿಸುವ, ತಾರಾಚಳವನ್ನೇ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸುವ ಈ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರೆ.

---

* ತಪೋನಂದನ ; ಕುವೆಂಪು. 'ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ತಪಸ್ಸು' ನೋಡಿ,

ಕಡೆದರೋ ಶಂಖದಿಂ, ತೆಗೆದರೋ ನವಮೌಕ್ತಿಕದಿಂ,
ಮೃಣಾಳನಿಂ ಪಡೆದರೋ, ದಂತದಿಂದ ಎಸೆಯೆ ಮಾಡಿದರೊ
ರುಚಿರೋಜ್ವಲಾಂಗಮಂ, ಬಿಡದೆ ಅಮೃತಾಂಶುರಶ್ಮಿಗಳ
ಕುಂಚಿಗೆಯಿಂದಮೆ ಕರ್ಚಿ ಪಾರದಂದೊಡೆದರೋ ಪೇಟಿನಲ್
ಕಣ್ಗೆಸೆದಿರ್ದುದು ರೂಪು ಕಾಂತೆಯಾ

(ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ ೩-೨೪)

ಶಂಖದಿಂದ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೋ, ಹೊಸಮುತ್ತುಗಳಿಂದ ತೆಗೆದಿದ್ದಾರೋ, ಕಮಲದಿಂದ ಪಡೆದರೋ, ದಂತದಿಂದ ರಚಿಸಿದರೋ ಚಂದ್ರಕಿರಣಗಳ ಕುಂಚದಿಂದ ಒರೆಸಿ ಪಾದರಸವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿದರೋ ಎನ್ನುವಂತಿದ್ದಾಳೆ ಅವಳು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

ಪೊಳೆವ ಎಳನೇಸಱಿಂ ತೆಗೆದ ರಶ್ಮಿಗಳಂತೆ ಮಡಲ್ತು,
ಕಾಂತಿಯಂ ತಳೆದ ಎಳಮಿಂಚಿನ ಒಳ್ ತಳಿರ್ಗಳಂತೆ ಕವಲ್ತು
ಮೃಗಾಂಕಮೌಳಿ ನಿರ್ಮಳ ಪದ ಭಸ್ಮರೇಣುಗಳಿನಲ್
ನವಮಜ್ಜನ ವಾಃ ಕಣಂಗಳಮ್ ತಳೆದು ಪೆಗಲ್ವರಂ ಬಳೆದು
ರಂಜಿಸುಗುಂ ಜಡೆಗಳ್ ಮೃಗಾಕ್ಷಿಯಾ

(ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ ೩-೨೫)

ಶಿವನ ನಿರ್ಮಲ ಪಾದದ ಭಸ್ಮರೇಣುಗಳಂತೆ ಮುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರೊದಳ್ದ ನವಮಜ್ಜನದ ತುಂತುರುಗಳಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತ ಹೆಗಲಿನವರೆಗೂ ಹರಹಿದ ಅವಳ ಜಡೆಮುಡಿ ಹೊಳೆಹೊಳೆವ ಎಳಸೂರ್ಯನ ಕಿರಣಗಳಂತೆ ಕುಡಿಯೊಡೆದು, ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಳೆದ ಎಳೆಯ ಮಿಂಚಿನ ಚಿಗುರಿನಂತೆ ಕವಲು ಕವಲಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ತಪೋಮಯವಾದ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ 'ಭಕ್ತಿಯೆ ಭವಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಂತಿರ್ದಳ್' (ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ. ೩-೨೬)

ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ದಿವ್ಯಾಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಕುಂಚವನ್ನದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಾತ್ವಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಪವಿತ್ರವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಶಾಶ್ವತವೂ ಆಗಿವೆ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಪಾರ್ವತಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆಯರ ಸೌಂದರ್ಯ ತರಳವಾದ ಚಾಂಚಲ್ಯವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಪಾವನವಾಗಿವೆ. ದೇಹದ ರೂಪು ಎಲ್ಲಿಯತನಕ ಕೇವಲ ಭೋಗವಾಸನೆಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಅದು ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವಲ್ಲ. ಆ ನಿಂದನೀಯವಾದ ರೂಪ ತಪಸ್ಸಿನಿಂದ ಪರಿಶುದ್ಧವಾದಾಗಲೇ ದಿವ್ಯಪ್ರೇಮವಾದ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಪದವಿಗೇರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಕವಿಗಳು ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿ

ಯಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿನ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅಗ್ನಿ ಪುತ್ರಿಯಾದುದರಿಂದ ಅವಳು ಬಂದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಭಸ ಸೌಂದರ್ಯಗಳು ನುಗ್ಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಪಂಚಪಾಂಡವರನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಕವಾದ ಶಕ್ತಿ ಅವಳು. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಸೀತೆ ಅಬಲೆ; "ಕಡೆಗೆ ಕರುಣಾಳು ರಾಘವನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಎಲ್ಲ ತಪ್ಪನ್ನೂ ತನ್ನ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ನಿಂತ ಚಿರದುಃಖಿನಿ. ಅವನೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪ್ರಭಾವತಿ, ವಿಷಯೆ, ಪ್ರಮೀಳೆ, ಸತ್ಯಭಾಮೆ, ರುಕ್ಮಿಣಿ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಹೆಂಗಸರು. ಇವರು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ ಉದ್ದಾಲಕನ ಹೆಂಡತಿ 'ಚಂಡಿ' ಭಾರತದ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಮತ್ತೊಂದು ರೂಪ. ರತ್ನಾಕರನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕುಸುಮಾಜಿ ರಸಿಕ ಮನೋರಾಗಿಣಿ; ಮುದ್ದಣನ ಮನೋರಮೆ 'ಬಲ್ಸೊಗಸು.'

೩

ಪುರುಷನಿಗೆ ಪೌರುಷವೇ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪದ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೂ ವರ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಾಳಿರುವಷ್ಟು ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹವನ್ನು ಪುರುಷರೂಪ ಚಿತ್ರಣದ ಬಗೆಗೆ ತಾಳದಿದ್ದರೂ ಪುರುಷರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪುರುಷರೆಂದರೆ ಕಥಾನಾಯಕನಾದ ರಾಜ, ಅವನ ಕುಮಾರರು, ಮಂತ್ರಿ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕಾವ್ಯಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಥಾನಾಯಕನ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ರಾಜನ ತೇಜಸ್ಸು, ಅವನಿಗಿರುವ ಸಾಮಂತ ಸಂಪತ್ತಿ, ಅವನ ದಾನಶೂರತೆ, ಪರಾಕ್ರಮ, ರಾಜ್ಯವಿಸ್ತಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥ, ಸಂಪತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕುಬೇರ, ದಾನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪವೃಕ್ಷ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನ ಆಜಾನುವಾದ, ಕರಿಕರಾನುಕಾರಿಗಳಪ್ಪ ದೋರ್ದಂಡವನ್ನೂ, ರಾಜಶ್ರೀಗೆ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾದ ವಿಶಾಲವಕ್ಷವನ್ನೂ, ಸಾಮಂತಮಣಿ ಮಕುಟ ಕೋಟಿರಂಜಿತ ಚರಣಾರವಿಂದಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದರೂ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪುರುಷರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾವು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪಂಪ ಬಾಹುಬಲಿ ಕುಮಾರನ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುತ್ತಾ

ಮರಕತ ನಗಂ ದಿವ್ಯಂ ಮರ್ತ್ಯಾಕೃತಿ ಮಾಕೃತಿ ಎಂಬಿನಂ
ವಿರಚಿಸಿದನ್ ಇಂತು ಆದಿಬ್ರಹ್ಮಂ ಹರಿನ್ಮಣಿವರ್ಣನಂ
ನೆರೆದುದೊ ಮೇಣ್ ಕ್ಷಾತ್ರಂ ತೇಜಂ ಧರಾಧಿಪರೂಪದಿಂ

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪-೪೪)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಷಾತ್ರತೇಜದಿಂದ ಉಜ್ವಲಿಸುವ ವೀರದಂತೆಯೇ ಪುರುಷರೂಪದ ಸಮ್ಮೋಹಕ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಶ್ರೀ ರಾಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

> ಹಿಮಕರಬಿಂಬದಿಂ ಕಡೆದುದೋ ಪಳಿಕಿಂ ಪಡೆದತ್ತೋ, ಪೂಗಳಿಂ
> ಸಮೆದುದೋ ಚಂದ್ರಕಾಂತಮಣಿಯಿಂ ಬೆಸಕೆಯ್ದುದೋ,
> ಮೌಕ್ತಿಕಂಗಳಿಂ ಸಮನಿಸಿದತ್ತೋ, ಕೋಮಲ ಮೃಣಾಳಿಕೆಯಿಂ
> ಪರಿಪೂರ್ಣಮಾಯ್ತೊ ಪೇಳಿಮ್ ಇದು ಎನೆ ರಂಜಿಸಿತು ರಘುರಾಮನ
> ಪಾಂಡುರ ದೇಹಮಂಡಲಂ
>
> (ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತಪುರಾಣ, ೩-೧೫)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನ ರಾಮ ಅರ್ಹತ್ ಪದವಿಗೇರುವ ಜೀವವಾದುದರಿಂದ ಅವನು ಇಂತಹ ಶಾಂತ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಇದೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣನೆಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಳಸಬಹುದು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಇಂತಹ ಸುಕುಮಾರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ! ಗಂಡಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಈ ಸೌಕುಮಾರ್ಯಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಬೇರೊಂದು ಓಜಸ್ಸು ಬೇಕು. ಪಂಪನು ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ, ಅರ್ಜುನನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಕಾವ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಗುಣಾರ್ಣವನ ಯೌವನಶ್ರೀಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾಮಿಯಾದ ಅರಿಕೇಸರಿಯನ್ನು ಅರ್ಜುನನಲ್ಲಿ ಅಭಿನ್ನವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿರಲೂ ಬಹುದು. ಪಂಪನ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ ಪರಾಕ್ರಮಗಳೆರಡೂ ಬೆರೆತಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪಂಪ, ಕೊಂಚ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿಯೇ ಅರ್ಜುನನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಹರಿಹರನು ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅದರ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಣವೂ ಶಿವಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿದೆ. ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ತಲೆಯ ಕೂದಲು "ಗಂಗಾಧರನೊಳ್ ಪುರುಡಿಸಿ ತೆರೆಮಸಗಿದ ಕಾಳಿಂದಿ" ಯಂತಿದೆ. ಅವನ "ಸುಲಿಪಲ್ಗಳ ಮುಖಮಂಡಲ "ಶಿವಸ್ತೋತ್ರ ಗೀತಾಮೃತ ರಸಾಸ್ವಾದಕ್ಕೆ ತೀವಿರ್ಪ ರತ್ನಖಚಿತ ಮಾಣಿಕ್ಯ, ಕರಂಡಗೆಯಂತಿರ್ದಪುದು." ಹೀಗಾಗಿ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ "ಏಱುಂಜವ್ವನಂ ಶಿವಪೂಜೆಗೆಂದರಳಲಿರ್ದ ಪರಿಮಳದ ಮೊಗ್ಗೆಯಂತಿರ್ದಪುದು (ಪು. ೨೩. ೪ನೇ ಸ್ಥಲ) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಹರಿಹರನ ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯೌವನ ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಲ್ಲ ; ಶಿವಪೂಜೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ. ರತ್ನಾಕರವರ್ಣಿಯ ಭರತೇಶ ಲಾವಣ್ಯ ರತ್ನಾಕರ. ಶೃಂಗಾರದ ಸರಸಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ರಾಜಹಂಸ ಅವನು. ಕವಿ ಭರತಚಕ್ರಿಯ

ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. 'ಭರತೇಶ ವೈಭವ' ಕಾವ್ಯವು ಒಂದು ಕುಶಲ ಕಲಾಶಾಲೆಯಂತಿದೆ. ಕವಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಯಾವ ಅವಸರವೂ ಆಡಂಬರವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿಯ ವರ್ಣಕುಂಚ ಭರತಚಕ್ರಿಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗ, ನಿಂತಾಗ, ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಲಿಸುವಾಗ, ಜಿನಸೇವೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ, ಊಟನಾಡುವಾಗ ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿರುವಾಗ—ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ರಾಯನ ಚರ್ಯೆಗಳ, ನಿಲುವುಗಳ, ಭಾವಗಳ, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ, ಕವಿ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭರತಚಕ್ರಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

> ಕೋಮಲಾಂಗನು ಹೇಮವರ್ಣನು ಜಗವೆಲ್ಲ
> ಕಾಮಿಸತಕ್ಕ ಚೆನ್ನಿಗನು
> ಆಮೋದವುಕ್ಕುವ ಜವ್ವನಿಗನು ಸರ್ವ
> ಭೂಮಿಾಶರೊಡೆಯನಾ ಚಕ್ರಿ ೨೫
>
> ಆವ ಬಿಂಕವೋ ಎಡಗಾಲು ಗದ್ದುಗೆಯ ಮೇ
> ಲೋವಿ ಮಡಿದು ಮತ್ತೆ ಕೆಳಗೆ
> ಹಾವುಗೆಯೊಳು ಪೆಂಡೆಯದ ಬಲಗಾಲೂರಿ
> ಠೀವಿಯೊಳೆಸೆದನಾ ರಾಯಾ ೩೧
>
> ನರುಸುಯ್ಯಗಾಳಿಗೆ ತೇಲ್ವ ದುಕೂಲದ
> ಸೆರಗುಸೇರುವೆ ದೊರೆ ಹೊದೆದು
> ತೆರಪಿನೆದೆಯ ಹೊನ್ನ ಜನ್ನಿವಾರದ ರೇಖೆ
> ಮರೆಯ ರಾಜೇಂದ್ರ ಮೆರೆದನು. ೩೩
>
> ಉಬ್ಬಿ ಬೆಳೆದು ಬಾಗಿತಿಲ್ಲ ರೇಖೆಗೆ ಬಂದು
> ಹುಬ್ಬಿನಂತೆಸೆವೆಳೆ ಮಿಾಸೆ
> ಹುಬ್ಬು ಮಿಾಸೆಯ ನೋಡಿ ನಲಿವ ಬವರಿಕಣ್ಣ
> ಹಬ್ಬವ ಮಾಳ್ಪನೆಲ್ಲರಿಗೆ ೪೦
>
> ಆರು ಬಣ್ಣ ಪರವನಂಗದ ನಿರ್ಮಲಾ
> ಕಾರದ ಕೊರಳೊಳಿರ್ದಾ
> ತೋರಮುತ್ತುಗಳೆಲ್ಲ ತಿಳಿಗೊಳದೊಳು ತೋರ್ಪ
> ತಾರಾಳಿಯಂತೆ ತೋರಿದುವು ೪೩

(ಭರತೇಶ ವೈಭವ : ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿ)

ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕವಿಯ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಕಾಂತಿ, ಹೊಳಪು, ನಾದ ತೇಜಸ್ಸು, ಇವುಗಳು ಸೌಂದರ್ಯದ ಎಂತಹ ಅಂಶಗಳು ಎನ್ನುವುದು ನಮಗೆ ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಚೆಲುವನ್ನು ಕಡೆದು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ರತ್ನಾಕರನದು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಕ್ತಿ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಾಂತಿ ಉಜ್ವಲತೆಗಳ ನಡುವೆಯೂ ಭರತೇಶನ ಗಂಭೀರ ಸೌಂದರ್ಯ ಎದ್ದು ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನೆಯ ಶಿಲ್ಪವಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಾಸ್ತವವೆಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎದುರು ಸುಳಿದಾಡುತ್ತದೆ. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕವಿ ಭರತನ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕಲಸುವ ಬೆಡಗು ಕೈವಿಡಿದು ಕುಶಲ ಜಿಹ್ವೆ
ಗೊಲಿದು ತುತ್ತಿಡುವೊಂದು ಜೋಕೆ.
ಅಲುಗಿಸವಿವದೊಂದು ಗಂಭೀರವದನುಂಬ
ಚೆಲುವಿಕೆ ಕೋರೈಸುತಿಹುದು.

ಬೋನವನುಂಬಂಗವಡಿಗಡಿಗೊಮ್ಮೊಮ್ಮೆ
ಪಾನಕವ ಕೊಂಬುದೊಂದಂಗಾ
ಆನಂದವಿಡಿದಿಷ್ಟು ವಿಶ್ರಮಿಸುವ ರೀವಿ
ತಾನೊಂದು ಗಮಕವಾಗಿಹುದು.

ತುಟಿಬಟ್ಟಲೊಂದಿ ರಸಾಯನಗಳ ಗುಟು
ಗುಟನೆ ತಾನೀಂಟುವ ಗಾಡಿ
ಗಿಟಗಿರ್ರನೊಡನೆ ತೇಗುವ ಭಾವ ತುತ್ತ
ಪಲ್ಲಟಸಿಕೊಂಬಂದ ರಂಜಿಸಿತು

(ಆರೋಗಣೆ ಸಂಧಿ : ೯೯ : ೧೦೦-೧೦೧)

ಊಟ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯವೂ ಎಂತಹ ಸೊಗಸು ಎನ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ ರತ್ನಾಕರ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಕವಿ ಕುಸುಮಾಜಿಯಿಂದ ಭರತಚಕ್ರಿಯ ರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಿಯೆಯಾದವಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಹೇಗೆ ಕಂಡನೆನ್ನುವುದನ್ನು ಅವಳ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಹೇಳಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿರುವ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕುಸುಮಾಜಿ ಅರಗಿಳಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಗೋಪ್ಯವಾಗಿ ರಾಯನ ಚೆಲುವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕನ್ಯೆಯೊಬ್ಬಳು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿತೆ ಕಟ್ಟಿ ರಾಜನ ಎದುರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಜಾಣ್ಮೆ ಇನ್ನೂ ಸೊಗಸು. ಆ ಸೊಗಸನ್ನು ಭರತೇಶವೈಭವದ 'ರಾಜಲಾವಣ್ಯ ಸಂಧಿ' ಯಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಗಂಡಿನ

ಚೆಲುವನ್ನು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಸಂಗವೆಂದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀಶನ ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ. ರಾಮಾಜ್ಞೆಯಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಹೋದಾಗ ಸೀತೆ ರಾಮನ ಸೌಂದರ್ಯವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಾಳೆ.

ತೊಳಪ ನಾಸಿಕದ, ನುಣ್ಗದಪುಗಳ, ಪೊಳೆವ ಕಂಗಳ, ತುರುಗಿದೆವೆಯ
ನಿಡುಪುರ್ಬುಗಳ, ಪೆರೆನೊಸಲ, ಥಳಥಳಿಪ ಮಕುಟದ, ಕಿವಿಯ
ಮಕರ ಕುಂಡಲದ, ಕೋಮಲಿತ ಚುಬುಕಾಗ್ರದ,
ಲಲಿತಾರುಣಧರದ, ಮಿರುಗುವ ರದನ ಪಂಕ್ತಿಗಳ, ಸೂಸುವೆಳನಗೆಯ,
ಮೋಹನದ ಚೆಲ್ವಿನೊಬ್ಬುಳಿಯೆನಿಪ ರಾಘವನ ಸಿರಿಮೊಗವ-
ನೆಂತು ನೋಡದೆ ಮಾಣ್ಬೆನು, ಅಕಟಾ ಎಂದಳು

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ, ೧೯_೨೧)

೪

ಪುರುಷನದು ವೀರಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವ ಮಾತನ್ನು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿದೆ. ವೀರತೆ ಎನ್ನುವುದು ಎರಡು ರೀತಿಯದು ; ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ. ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ವೀರತೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಡಿ ವಿರೋಧಿಬಲಗಳನ್ನು ಒಕ್ಕಲಿಕ್ಕುವಲ್ಲಿ ಕಂಡರೆ ಅಂತರಂಗದ ವೀರತೆ ಧರ್ಮಸಂಕಟದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸುವ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಧಾರಗಳಲ್ಲಿ, ದಾನ ವೀರತೆಯಲ್ಲಿ, ತ್ಯಾಗ ವೀರತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಯೇ ತೋರಿದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಿಗೇರುತ್ತಾನೆ—ಭೀಷ್ಮರಂತೆ, ಬಾಹುಬಲಿಯಂತೆ. ಭೀಮಸೇನನ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ, ಬಹುಶಃ ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕರ್ಣನು ಕವಚವನ್ನು ಹರಿದುಕೊಡುವಲ್ಲಿ, ಭೀಷ್ಮರು ಪುರುಷ ವ್ರತವನ್ನು ಘೋಷಿಸುವಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಆ ಪರಾಕ್ರಮ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾನವನ ಭಾವ ವ್ಯಾಪಾರಗಳು ಕವಿಯ ಕುಂಚದಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತವೆ. 'ಕೋಪ' ಬರುವುದನ್ನು ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಯ ಕುತೂಹಲಾದಿ ಕ್ರಿಯಾಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಭಾವಪ್ರಚೋದನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲಾರವು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೋಪಗೊಂಡ ಭೀಮನ ಚಿತ್ರವೂ ಎಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಭಾವನಾಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ ನೋಡಿ—

ಕೋಪದ ಪೆರ್ಚಿನೊಳ್ ನಡುಗುವ ಊರುಯುಗಂ
ಕಡುಪಿಂದ ಅರಲ್ವ ನಾಸಾಪುಟಂ
ಎಕ್ಕೆಯಿಂ ಪೂಡರ್ವ ಪುರ್ವು
ಪೂಡಟ್ಟ ಲಯಾಂತಕ ತ್ರಿಶೂಲೋಪಮಭೀಷಣಭ್ರುಕುಟಿ
ಮುನ್ನವೆ ರೌದ್ರಗದಾಯುಧಂಬರಂ ಪೋಪಭುಜಾರ್ಗಳಂ
ರಿಪುಗಳಗ್ರಹಮಾದುದು ಭೀಮಸೇನನಾ (ಪಂಪಭಾರತ, ೭_೬)

ದ್ರೌಪದಿಯ ಕೇಶಪಾಶವನ್ನೆಳೆದ ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕಂಡು ಭೀಮನಿಗಾದ ಕೋಪದ ಸಚಿತ್ರ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಮಾಡಿರುವ ರೀತಿ ಇದು. ಕೋಪಾಧಿಕ್ಯದಿಂದ ತೊಡೆ ನಡುಗುತ್ತಿವೆ; ಮೂಗು ಅರಳುತ್ತಿದೆ; ಹುಬ್ಬು ಬಿಗಿದಿದೆ—ಲಯಾಂತಕ ತ್ರಿಶೂಲೋಪಮ ವಾಗಿ ಭೀಷಣವಾಗಿದೆ, ಕೈ ತಾನಾಗಿಯೇ ಗದಾದಂಡದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇದು ಭೀಮಕೋಪದ 'ಸುಂದರ'ವಾದ ವರ್ಣನೆ. ಇದೇ ಭೀಮಸೇನನ ರೂಪು ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಪರಾಕ್ರಮದ ಪರಮಾವಧಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅದ್ಭುತ ಸೌಂದರ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಿಡಿದೊಂದೊಂದರ ಗಾತ್ರಮಂ ತಿರಿಪಿಕೊಂಡೊಂದೊಂದರಳ್ ಪೊಯ್ದು ಪು-
ಲ್ವಡಗಪ್ಪೆನ್ನೆಗಮ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅಸಗವೊಯ್ಲೊಳ್ ತಡಂ ಬೊಯ್ದು ಉ-
ಳ್ವಡಗುಂ ನೆತ್ತರುಮೆಲ್ವುಂ ಎಲ್ಲದೆಸೆಗಂ ಜೀರಿಳ್ದು ಪಾರೇಳೆ ಬ-
ಲ್ದಡಿಗಂ ಬೀಸಿಯುಂ ಒಂದು ಕೋಟಿವರೆಗಂ ಕೊಂದಂ ಮದೇಭಂಗಳಂ.

(ಪಂಪಭಾರತ, ೧೦-೧೦೪)

ಒಂದೊಂದು ಆನೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಅದನ್ನೇ ಆಯುಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆನೆಯನ್ನು ಮಾಂಸದ ಮುದ್ದೆಯಾಗುವ ತನಕ ಅಗಸನಂತೆ ಹೊಯ್ದು, ಆನೆಯ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ಎಲುಬೆಲ್ಲಾ ದಿಕ್ಕುದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹಾರಿಹೋಗುವಂತೆ ದಡಿಗನಾದ ಭೀಮ ಒಂದು ಕೋಟಿ ಆನೆಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾ ನಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ. ಈ ಬಾಹುಬಲ ಗೌರವಾಸ್ಪದವೂ ಪೂಜ್ಯವೂ ಆಗುವುದು ಭೀಷ್ಮರು ಶರಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ—

ತಿಂತಿಣಿಯಾಗೆ ನಟ್ಟ ಕಣೆಯೊಳ್ ನೆಲಮುಟ್ಟದೆ ಮೆಯ್ಯೊಳತ್ತ ಮಿ-
ತ್ತಂ ತೆಱೆದಿರ್ದ ಪುಣ್ಗಳೆಸೆವಕ್ಕರದಂತಿರೆ ನೋಡಿ ಕಲ್ತಿಮೆಂ-
ಬಂತೆವೊಲಿರ್ದ ನಟ್ಟವಣೆ ಕೋಲ್ಗಳ ಮೇಲೆಸೆದಿರ್ದ ವೀರಸಿ-
ದ್ಧಾಂತದ ಶಾಸನಂ ಬರೆದ ಪೊತ್ತಗೆಯಂತಮರಾಪಗಾತ್ಮಜಂ.

(ಪಂಪಭಾರತ, ೧೧-೪೬)

ತಿಂತಿಣಿಯಾಗಿ ಬಾಣಗಳು ಮೈಯನ್ನು ನಾಟಿವೆ; ಅದರ ಮೇಲೆ ನೆಲವನ್ನು ಮುಟ್ಟದೆ ಭೀಷ್ಮರು ಮಲಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೈತುಂಬ ತೆರೆದ ಗಾಯಗಳು ಅಕ್ಷರದಂತಿವೆ. ಅವರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನೋಡಿ ಕಲಿಯಿರಿ ಎಂಬಂತೆ ಅಟ್ಟವಣೆ ಕೋಲ್ಗಳ ಮೇಲೆ ತೆರೆದಿಟ್ಟ ವೀರ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ,ಶಾಸನದಂತಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಈ ಭೀಷ್ಮರ ಚಿತ್ರ ಗಂಭೀರವೂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿದೆ. ಈ ವೀರ ಭವ್ಯತೆಗೇರುವುದು ಬಾಹುಬಲಿಯ ತ್ಯಾಗದಲ್ಲಿ. ಅಣ್ಣನಾದ ಭರತಚಕ್ರಿಯನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸಿಯೂ ತಾನು ತನ್ನ

ಸಮಸ್ತ ವಿಜಯವನ್ನೇ ತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ; ಭರತನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಭ್ರಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದ ಕಂಬನಿಯನ್ನು ಸುರಿಸುವಾಗ.

ನಿಜಪಾದಾಂಬುರಹಕ್ಕೆ ಪಾದ್ಯವಿಧಿಯಂ ನೇತ್ರಾಂಬುವಿಂ ಮಾಡುವ
ಗ್ರಜನತ್ಯುನ್ನತಮಪ್ಪ ಮಸ್ತಕದ ಮೇಗೆ ಓರಂತೆ ಪಾಯ್ವ ಬಾ-
ಷ್ಪಜಲೌಂಘಳಿನಂದು ಬಾಹುಬಲಿ ತನ್ನಿಂದಾ ನಿಧೀಶಂಗೆ ವಂ-
ಶಜರಾಜ್ಯಾಭಿಷವೋತ್ಸವಂ ನೆಗೆಬ್ದುದೆಂಬಾಶಂಕೆಯಂ ಮಾಡಿದಂ.

(ಆದಿಪುರಾಣ, ೧೪-೧೩೩)

ಇದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ-ಮನೋಹರವಾದ ಚಿತ್ರ. ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣೀರು ಅಣ್ಣನ ತಲೆಯಮೇಲೆ, ಅಣ್ಣನ ಕಣ್ಣೀರು ತಮ್ಮನ ಪಾದದ ಮೇಲೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ! ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಂಬನಿಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಈ ಸೋದರ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಎಷ್ಟು ಪಾವನವಾಗಿವೆ!

೫

ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹೂವು-ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಮನೆಗೆ ಮಕ್ಕಳು. ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಮಧುರ ರೋಮಾಂಚಕತೆಯೇ ಸಂಸಾರದ ಸೌಂದರ್ಯ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ-ರತ್ನಾಕರರಿಬ್ಬರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲಲೀಲೆಯ ಬೆಡಗು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಲವ ಕುಶರ ಸೊಬಗನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ—

ತೊಟ್ಟಿಲೊಳ್ ನಲಿವ, ನೆವವಿಲ್ಲದೆ ನಗುವ, ಬಾಯ್ಗೆ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕಿ ಪೀರ್ವ,
ಪಸಿದೊಡೆ ಚೀರ್ವ, ಮೊಲೆಯುಂಬ, ಪಟ್ಟರಿಸೆ ಪೊರಳ್ವ,
ಅಂಬೆಗಾಲಿಡುವ, ಮೊಳೆವಲ್ಲ ಜೊಲ್ಉಗೆ ತೊದಳಿಸಿ ನುಡಿವ,
ದಟ್ಟಡಿಯಿಡುವ, ನಿಲ್ವ, ತೊಡರ್ವ, ಬೇಡುವ, ಪರಿವ,
ಬಟ್ಟೆಯೊಳ್ ಒರಗುವ, ಕಾಡುವ, ಕುಣಿವ ಲೀಲೆಯಂ
ನೆಟ್ಟನೆ ಕುಮಾರಕರ್ ತೋರಿದರ್ ಜಾನಕಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿವರಂಗೆ.

(ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ. ೧೯-೫೦)

ಎಂದು ಕೊಡುವ ಈ ವರ್ಣನೆ ವಾಸ್ತವ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಆಡುವ ಮಾತಾಡುವ ಎಳೆಯ ಮಗುವಿನ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ರತ್ನಾಕರ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

'ತಂದೆಯ ಕೊರಳನೆದ್ದಪ್ಪುವ ಕಿರುವೆರ
ಳಿಂದ ಕೊರಳ ಮಣಿಗಳನು

ಒಂದೆಂಟು ಹತ್ತೆರಡೆಂದು ತಪ್ಪೆಣಿಸುವಾ
ನಂದದಕರಕುಬ್ಬಿ ನಲಿವಾ (೩೦)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

ಮೀಸೆಯ ತಿದ್ದಿ ಗಲ್ಲವ ತಡಹಿ ವಿ
ಲಾಸದಿ ನಗುವನಾ ತರಳಾ (೩೧)

ಅಣ್ಣ ಚಿದಂಬರಪುರುಷ ಎನ್ನೆಂದಾಗ
ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕಲಿಸಿ ಕೊಡುವನು
ಚಿಣ್ಣ ಚಿದಂಬರಪೂಸಯೆಂಬನದಕೆ ಹೊಟ್ಟೆ
ಹುಣ್ಣಾಗೆ ನಗುವನಾ ಚಕ್ರಿ (೩೩)

[ಆದಿರಾಜೋದಯ ಸಂಧಿ]

ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ—ರತ್ನಾಕರರಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಸಹಜ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆಯ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿರುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಲಭ. ಅಂತೆಯೇ ಸಂಸಾರದ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವಂತೂ ರತ್ನಾಕರ-ಮುದ್ದಣರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದು. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರಣಗಳು ನಮ್ಮ ಜೀವನದಿಂದ ಎಲ್ಲೋ ದೂರ ನಿಂತುಕೊಂಡಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ನಾವು ಭರತ ಚಕ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅವನ ರಾಣಿಯರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮುದ್ದಣ-ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಸಾರದಂಥ ಸಂಸಾರ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ದಣ ಮನೋರಮೆಯರ ಸಂಸಾರ ಸುತ್ತ ಜಿನುಗುವ ಮಳೆಯ ನೂಲಿನ ಹಿಂದೆ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಹಣತೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಚಿರಂತನವಾಗಿದೆ.

ಭೋಗಮಯವಾದ ಯೌವನದ ಚೆಲುವಿನ ವರ್ಣನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಗಮನ ವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಚೆಲುವಿಗೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಜೈನ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ತಲೆಯಲ್ಲೊಂದು ನರೆಗೂದಲು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯನ್ನರಿತು ರಾಜರು ವಿರಾಗಿಗಳಾಗಿ ತಪೋವನಕ್ಕೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ವೃದ್ಧಾಪ್ಯ ಕಾಡು ಸೇರಿ ಕವಿಗಳ ವರ್ಣನೆಗೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾಭಾರತವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಪಂಪ, ನಾರಣಪ್ಪ ಇವರಿಗೆ ಭೀಷ್ಮರ ಪಾತ್ರ ಸಿಕ್ಕರೂ, ಕುಲವೃದ್ಧರ ಸಿಂಹಪರಾಕ್ರಮವೇ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಯಿತು. 'ಭೀಷ್ಮರ ಜೋಲ್ದ ಹುಬ್ಬುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟಿದರು' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಭೀಷ್ಮರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಥ ಪಾತ್ರ ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಕವಿಗಳು ಮುದಿ ಸೂಳೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನೇನೊ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದು

ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವವನ್ನುಕ್ಕಿಸುವುದರ ಬದಲು ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತರುವಷ್ಟು ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ನಾಗವರ್ಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೃದ್ಧ ಚಾಂಡಾಲನ ಪಾತ್ರವೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಜರೆಯಿಂದಂ ಕೂಡಿ ಬೆಳ್ಪಂ ತಳೆಯೆ ತಲೆ, ದಳದ್ರಕ್ತ ನೀರೇಜಮಂ
ಪೋಲ್ತಿರೆ ಕಣ್, ವ್ಯಾಯಾಮದಿಂ ಮೈ ಸಡಿಲದೆ ಎಸೆಯೆ ....

[ಕಾದಂಬರೀ ಸಂಗ್ರಹ ೧–೧೪)

ಇದು ಬಾಣಕವಿಯ ಪ್ರಸಾದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ. ಹರಿಹರನ ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ (ಆರನೆಯ ಸ್ಥಲ) ನಾವು ಕಾಣುವ ವೃದ್ಧ ಮಾಹೇಶ್ವರನ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಪ್ಪು ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

'ಶಿವಭಕ್ತಿ ಸೋಪಾನದಂತೆ ತೆರೆಗಳು ಮಸಗೆ
ಶಿವನಲ್ಲದಾರು ಇಲ್ಲೆಂಬಂತೆ ತಲೆ ನಡುಗೆ
ಭವಿಗಳಂ ನೋಡೆನೆಂಬಂತೆ ಕಣ್ಣವೆ ಮುಗಿಯೆ
ಅವಿರಳದಿ ನೆನಪು ಶುಭ್ರತೆಯಂತೆ ನೆರೆ ಹೊಳೆಯೆ
ಹಲವು ಕರ್ಮಕ್ಕಡಿಯನಿಡದಂತೆ ನಡೆಯುಡುಗೆ
ಉಳಿದ ಮಾಯೆಯ ತೀರುವಂತೆ ಕೈಗಳು ನಡುಗೆ
ಜರೆಯಡಸಲಿಂತು ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ವರ್ಷದೊಳು
ಹರನಾಜ್ಞೆಯಂ ತಾಳ್ದು ಬಾಳ್ದಿರ್ಪ ಸಮಯದೊಳು

[ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ರಗಳೆ ಪು. 21]

ಹರಿಹರನು ಕೊಡುವ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದುದು.

೬

ಮಾನವ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಭಾವಿಸಿದರೂ ಅದಕ್ಕೊಂದು ರೂಪು ಕೊಡದೆ ಇರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಮಾನವ ಕಲ್ಪನೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಆಯಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಉಚಿತವಾದ ಅತಿಮಾನುಷ ಕಳೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿದರೂ ಮಾನವಾಕೃತಿಯಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಭಾವಿಸದಿರುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಕವಿಕಲ್ಪನೆ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗೌರವಿಸಿದೆ. ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅಪ್ಸರೆಯರು, ವಿದ್ಯಾಧರರು, ದೇವಋಷಿಗಳು, ದಾನವರು—ಇತ್ಯಾದಿ ಚೇತನಗಳನ್ನು ಕವಿ ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಭಾವಿಸಿ ಗ್ರಹಿಸಿದೆ.

ಅಪ್ಸರೆಯರ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ಸಮ್ಮೋಹಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂದ್ರಕೀಲದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಂತ ಅರ್ಜುನನ ತಪೋಭಂಗಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಪ್ಸರೆಯರು 'ಅನಂಗ ಜಂಗಮ ಲತೆಗಳ್' ; ಅವರೆಲ್ಲರೂ 'ಮುಗಿಲ ಮೇಲೆ ನಡೆದಾಡುವಾಕೆಗಳ್' ಎಂಬುದರ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಲೋಕದ ಸ್ತ್ರೀಯರಂತೆಯೇ ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮ ಕುಶಲೆಯರು. ಪುರುದೇವನ ಮುಂದೆ ಬಂದು ರಂಗಂಬೊಕ್ಕು ನರ್ತನ ಮಾಡಿದ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ಚೆಲುವೂ ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಚಂಚಲವಾದುದೇ. ಘಟೋದ್ಗಜನ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೇ ಹೀಗೆ ಇದ್ದನಂತೆ ಘಟೋದ್ಗಜ—

ಕಾರಿರುಳ ತಿರುಳ ಬಣ್ಣಂ
ಕೂರಿದುವೆನೆ ತೊಳಪದಾಡೆ, ಮಿಳಿರ್ವ ಉರಿಗೇಸರಂ
ಪೇರೊಡಲ್ ಎಸೆದಿರೆ ಪುಟ್ಟಿದ_
ನಾರುಮುಗುರ್ವಿಸೆ ಮುಗಂ ಘಟೋದ್ಗಜನೆಂಬಂ (೩-೨೦)

ಕಾರಿರುಳ ತಿರುಳಿನ ಬಣ್ಣ ; ಹರಿತವಾದ ಹೊಳೆವ ದಾಡೆ ; ನಳನಳಿಸುವ ಉರಿಗೂದಲು ; ದೊಡ್ಡ ಶರೀರ—ಇದರಿಂದ ಯಾರೂ ಹೆದರುವಂತಾದನಂತೆ ಘಟೋದ್ಗಜ. ಅರ್ಜುನನ ಬಳಿ ಖಾಂಡವ ದಹನಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಗ್ನಿದೇವನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ—

ಉರಿವುರಿಯನೆ ತಲೆನವಿರನುಕರಿಸಿರೆ,
ಸಂತಪ್ತ ಕನಕವರ್ಣಮುಮ್ ಉರಿಯೊಂದುರುಳಿವೊಲಿರೆ,
ಜಠರಾನಳ ಉರಿವಿನಂ ಅಂತು ಒರ್ವನ್ ಉರಿಯ ಬಣ್ಣದ ಪಾರ್ವಂ
(ಪಂ. ಭಾ. ೫-೬೯)

ತಲೆಗೂದಲು ಉರಿವ ಉರಿಯ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಪುಟವಿಟ್ಟ ಚಿನ್ನದಂತಿರುವ ಮೈ ಉರಿಯ ಉರುಳಿಯಂತಿದೆ ; ಜಠರಾಗ್ನಿಯೇ ಉರಿದು ಬಂದಂತಿದ್ದಾನೆ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಧರ್ಮರಾಜನು ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ದೇವಋಷಿಯಾದ ನಾರದರು ಗಗನ ತಳದಿಂದ ನೆಲಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು—

ಬೆಳಗುಗಳೆಲ್ಲಮೊಂದುರುಳಿಯಾಗಿ ನಭಸ್ಥಳದಿಂದಮೀ ಮಹೀ_
ತಳಕಿೞಿತರ್ಪುದೆಂದು, ಮನುಜಾಕೃತಿಯೆಂದು, ಮುನೀಂದ್ರನೆಂದು ಕೆ_

ಜೊಗ್ಗಿಸೆ ಮುನೀಂದ್ರರೊಳ್ ಕಮಳ ಸಂಭವನೆಂದು ನೋಟಕರ್
ತಳವೆಳಗಾಗೆ ಸಾರೆವರೆ ನೀರದ ಮಾರ್ಗದಿನ್ ಅಂದು ನಾರದಂ.

(ಪಂ.ಭಾ. ೬-೬)

ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೋಡಿ. ಕೆಳಗಿನಿಂದ ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮೊದಲು ಬೆಳಗುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಉರುಳಿಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಅನಂತರ ಅದು ಮನುಜಾಕೃತಿಯಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ: ಅದರಲ್ಲೂ ಅದು ಋಷಿಗಳ ರೂಪದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ; ಇನ್ನೂ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ಮುನೀಂದ್ರರಲ್ಲಿ ನಾರದನೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚಿತ್ರಣ. ಮೊದಲು ಬೆಳಗಾಗಿ, ಆ ಬೆಳಗು ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಇಳಿಯುವ ಚಿತ್ರಣದ ಈ ವರ್ಣನೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಭಾವವೊಂದು ರೂಪುದಾಳುವ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮೋಡಿಯಂತಿದೆ! ಈ ಹಲವಾರು ವರ್ಣನೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವೆಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಮಾನವರುಚಿರವಾದ ರೂಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ.

೭

ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಎಲ್ಲ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಳಗುಟ್ಟೇನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ಮಾನವ ಲೋಕದ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವೂ ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ; ಸುಖದಾಯಕವಾಗಿದೆ; ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದೈವಿಕತೆ ಇದೆ; ಮಾಯಿಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವನ್ನು ಮಾನವನಾದವನು ಒಲಿಯಬೇಕು; ಆನಂದವನ್ನು ಕಾಣಬೇಕು. ಈ ಸುಖವೂ ನಾನಾ ರೀತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೈ ಚೆಲುವಿಗೆ ಬಳಸಿ ಸುಖಿಸುವ ಅರಮನೆಯ ವಿಲಾಸಿನಿಯರ ಸುಖ ಒಂದು ರೀತಿಯದು. ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು, ಅಯ್ಯೋ ಇಂತಹ ಹೂವನ್ನು ಕಿತ್ತೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೊರಗಿ ನಿಡುಸುಯ್ಯುವುದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಖ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಹರಿಹರನಂತೆ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಶಿವಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಭಕ್ತ ಮನೋಭಾವದ ಸುಖ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಂಶವನ್ನೇ ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗುವ ಕವಿಯ ಸುಖ ಒಂದು ರೀತಿಯದು. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಹಲವು ಸಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ, ಹಲವು ಸಲ ಪಾತ್ರವಾಗಿ, ಹಲವು ಸಲ ಭಾವಸಂಬಂಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಅಂದಂದಿನ ಅವನವನ ಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ. ಆದಿಪುರಾಣದ ವಜ್ರಬಾಹು ಮಹಾರಾಜನಂಥವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಮೋಡ ತನ್ನ ನಶ್ವರತೆಯಿಂದ ವಿರಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ವಾಗುತ್ತದೆ; ವಜ್ರದಂತನಿಗೆ ಪ್ರತೀಹಾರಿ ತಂದೊಪ್ಪಿಸಿದ ಕಮಲದ ಹೂವೊಂದು ಸಾವಿನ ಪಂಜರವಾಗಿ ತೋರಿ ವಿರಾಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ; ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದು ಕೆಡೆದ ಆಲದ ಮರವೊಂದು ವೈಶ್ರವಣನ ವೈರಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಗುರುವೂ ಆಗಿದೆ ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರಿಗೆ. ಇನ್ನು ಮಾನವ ಲೋಕದ ಸಮಸ್ತ ದೇಹ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಮೋಹಕ; ಭೋಗ ಸಹಾಯಕ. ಆದರೆ ಈ ಚೆಲುವೆಲ್ಲವೂ 'ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಚಂಚಲ.' ಸಂಸಾರದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಲವಿದೆ ನಲವಿದೆ; ಆದರೆ ಅದರಲ್ಲೇ ರಮಿಸಿದರೆ ಅದು ವಜ್ರದ ಸಂಕೋಲೆ, ಮೇಲೇರುವ ಜೀವಕ್ಕೆ; ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತದೆ ಜೈನ ದೃಷ್ಟಿ. ದೇಹದ ಚೆಲುವು ಎಷ್ಟು ನಶ್ವರವೆಂಬುದು ಶ್ರೀಮತಿ ವಜ್ರಜಂಘರ ಪ್ರಸಂಗದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಿಡುವ ಸುಖವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವ ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಅದು ಪಡೆಯುವ ಪರಮ ವಾದ ಸ್ಥಿತಿ ಜಿನ ಸೌಂದರ್ಯ—

> ಪೊಸಮುತ್ತಿಂ ಸಮೆದಂತೆ, ನುಣ್ ಪಳುಕಿನಂ ಗೆಯ್ದಂತೆ,
> ಕರ್ಪೂರದಿಂ ದೆಸೆಯೂಚ್ಚಾದಿಸಿದಂತೆ, ಕೋಮಳ ಮೃಣಾಳೀ
> ಕಾಂಡದಿಂ ಮಾಡಿದಂತೆ, ಸುಧಾಂಭೋನಿಧಿ ಫೇನದಿಂ ನೆರಪಿದಂತೆ,
> ಆಶ್ಚರ್ಯಮಂ ಕಣ್ಗೆ ಪುಟ್ಟಿಸಿ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾಮೂರ್ತಿಯೆಂ
> ತಳೆದುದೋ ಧಾವಲ್ಯ ಸಾಂಕಲ್ಯಮಂ

(ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾಪುರಾಣ ೧೩-೧೦)

ಇಂತಹ ಶಾಶ್ವತ ಸೌಂದರ್ಯ ಅದು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೇರಲು ಜೀವ ತನ್ನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ನಡೆಯುವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಗೌರವಾಸ್ಪದವಾದುದು. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯ ಕಥೆಗಳ ಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಈ ಪರಮಗತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಹೊರಟ ಜೀವದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಥನ ವಿದೆ. ಆ ಪರಮವಾದದ್ದನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಬೇಕೆಂಬುದು ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವಿನ ನಡುವೆ ಬಾಳಿಯೂ, ಭೋಗಿಸಿಯೂ ಯೋಗಿ ಯಾಗಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ರತ್ನಾಕರನ ಮತ್ತು ವಚನಕಾರರ ದೃಷ್ಟಿ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆ ಯದು. ಸೌಂದರ್ಯವೆನ್ನುವುದು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಓಡಬೇಕಾದ ಮಾಯೆಯಲ್ಲ; ಇದೆಲ್ಲವು ನನ್ನದಾಗಬೇಕು ಎನ್ನುವ 'ಮನದ ಮುಂದಣ ಆಸೆಯೇ ಮಾಯೆ'ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸ್ವಾರ್ಥಪರತೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತವರಿಗೆ ಲೋಕವೇ ಶಿವ

ಮಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ನಿಲುವಿನ ಪರಿಯನ್ನು ಹರಿಹರ "ಮುರುಘರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯ ರಗಳೆ"ಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಲೋಗರೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯವಾಗೆ ತನಗೆ
ಆಗಳೇನೆಂದೊಡಂ ನಮಃಶಿವಾಯವಾಗೆ ತನಗೆ
ಉಲಿವ ಹಕ್ಕಿಯುಲಿವು ಪಂಚವರ್ಣದಂತೆ ತಾಗೆ ಕಿವಿಗೆ
ಕೆಲೆವ ವೃಷಭನಾದಮುಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯವಾಗೆ ತನಗೆ
ಕಣ್ಣೊಳಂ ನಮಃ ಶಿವಾಯಮೆಂಬ ಲಿಖಿತವಿರ್ದ ತೆರದೆ
ಕಣ್ಣ ಮೊದಲ ರೂಪು ಪಂಚವರ್ಣವಾಗಿ ತೋರಲುರದೆ
(ಮುರಘರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯ ರಗಳೆ ಪು. ೬೪)

ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದೆಲ್ಲ, ಕೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲ ಪರಮಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಗಾಗಿ ತೀರ್ಥಯಾತ್ರಿಗಳಾದ, ಈ ನೆಲೆಯ ಶಿವಮಂದಿರವನ್ನು ತಲುಪಿದ ಮಹಾಸಾಧಕರೂ, ಅನುಭಾವಿಗಳೂ ತಮ್ಮ ಅನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದೈವೀಸೌಂದರ್ಯದ ಧಾರೆಯನ್ನು ದಾನಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಶರಣರ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಈ ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಇವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲ; ತಾವು ಬರೆದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ವೆಂದು ಕೊರಗಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಭಗವಂತನ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯ ಧಾರೆಯಾಗಿ ಹರಿದು ವಾಙ್ಮಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾವು ಇವರ ವಚನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಪ್ರಕಾಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಭಗವಂತನೇ. ಇವರಿಗೆ ಭಗವಂತ ಭಗವಂತನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸುಂದರನೇ ಹೊರತು ಸುಂದರನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಭಗವಂತ ಪ್ರಿಯನೆಂದು ಇವರು ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ "ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನ ಭಗವಂತನೇ ಚೆಲುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ; ಎರಡನೆಯ ಸ್ಥಾನ ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ."[P] ಶರಣೆಯಾದ ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಂಡದ್ದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನೇ ಚೆಲುವು ಎಂದು. ಆ ಚೆಲುವನಾದ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂಥವನು?

ಸಾವಿಲ್ಲದ ಕೇಡಿಲ್ಲದ ರೂಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದೆನವ್ವಾ
ಎಡೆಯಿಲ್ಲದ ಕಡೆಯಿಲ್ಲದ ತೆರಹಿಲ್ಲದ ಕುರುಹಿಲ್ಲದ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದೆನವ್ವಾ
ಭವವಿಲ್ಲದ ಭಯವಿಲ್ಲದ ನಿರ್ಭಯ ಚೆಲುವಂಗಾನೊಲಿದೆ
ಇದು ಕಾರಣ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಚೆಲುವ ಗಂಡನೆನಗೆ[1]

P ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು—(ಮಾತನಾಡುವಾಗ)
1. ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀ., ವಚನಧರ್ಮಸಾರ, ಪು. 102.

ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚೆಲುವಂಗೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಒಲಿದುದು ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಚೆಲುವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ, ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆತ ಚೆಲುವನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು. ಹರಿದಾಸರ ಪಾಲಿಗೆ ದೇವರು 'ಚೆಲುವ ನಾರಾಯಣ'. ಅವರಿಗೆ 'ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು' ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಂಡಿಲ್ಲ. ಎಂತಲೇ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗಾವ ದೇವರೊಳು ನಾ ಕಾಣೆ
ಗೋಪೀಜನ ಪ್ರಿಯ ಗೋಪಾಲಗಲ್ಲದೆ[1]

ಇದು ಚೆಲುವೇ ಮೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಭಗವಂತನ ನಿಲುವು. ಈ ಚೆಲುವು ಭಕ್ತಿ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕಂಡದ್ದು. ಈ ಪರಮ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಗಿ, ತ್ಯಾಗಮೂರ್ತಿಯಾದ ರುದ್ರನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹರಭಕ್ತರೂ, ಭೋಗಮೂರ್ತಿಯಾದ ಹರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹರಿಭಕ್ತರೂ—ಮನದಣಿಯ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಭಗವಂತನೇ ಚೆಲುವು'—ಎಂಬುದನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಈ ಅನುಭಾವಿಗಳು 'ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವನ್ನು' ನಾನಾ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವಿಸಿ ರೂಪಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ತಾನಾದ ಭಗವಂತ ಭಕ್ತರ ಪಾಲಿಗೆ ಮೂರ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕಷ್ಟೆ? ಹಾಗೆ ಭಕ್ತರ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವು' ಇದು—

ನಿನ್ನ ದಿವ್ಯ ಮೂರುತಿಯ ಕಣ್ಣು ದಣಿಯ ನೋಡಿ
ಧನ್ಯನಾದೆನೋ ಧರೆಯೊಳು—
ಇನ್ನು ಈ ಭವ ಭಯಕೆ ಅಂಜಲೇತಕೊ
ಚೆನ್ನಸಿರಿ ವೆಂಕಟೇಶ । ಶ್ರೀಶ ।

ಶಿರದಲ್ಲಿ ರವಿಕೋಟಿ ತೇಜದಿಂದೆಸೆವಂಥ
ವರಕಿರೀಟ ಕುಂಡಲ
ಕೊರಳೊಳಿಹ ಸರಿಗೆ ವೈಜಯಂತಿಯ ಮಾಲೆ
ಪರಿಪರಿಯ ಹಾರಗಳು ………[2]

---

1. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು : ಪ್ರಕಾಶಕರು-ಮಧ್ವ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ-ಉಡುಪಿ, ಭಾಗ ೭, ಪುಟ 70 ಹಾಡು 161
2. ಅಲ್ಲೆ : ಭಾಗ 4, ಪುಟ 90 ಹಾಡು 184.

ಇದು 'ಚೆನ್ನ ಸಿರಿ ವೆಂಕಟೇಶ'ನ ರೂಹು. ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಂಡ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಚೆಲುವು ಹೀಗಿತ್ತಂತೆ—

ಹೊಳೆವ ಕೆಂಜಡೆಗಳ, ಮಣಿಮಕುಟ, ಒಪ್ಪುವ ಸುಲಿಪಲ್ಲ,
ನಗೆಮೊಗದ ಕಂಗಳ ಕಾಂತಿಯಿಂ ಈರೇಳು ಭುವನಮಂ
ಬೆಳಗುವ ದಿವ್ಯ ಸ್ವರೂಪನ ಕಂಡೆ ನಾನು. ಕಂಡೆನ್ನ
ಕಂಗಳ ಬರ ಹಿಂಗಿತ್ತಿಂದು [3]

ದಾಸರು ದರ್ಶಿಸಿದ 'ಚೆನ್ನ ಸಿರಿ ವೆಂಕಟೇಶ'ನ 'ಈ ಪರಿಯ ಸೊಬಗು,' ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ ಕಂಡ ಚೆನ್ನಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನನ ಚೆಲುವೂ ಕಾಂತಿದೀಪ್ತಿಗಳಿಂದ ರಾಜಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಗವಂತನ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಈ ಅನುಭಾವ ಕವಿಗಳು ಮಾನವ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮೂರ್ತ ರೂಪವೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ಸೌಂದರ್ಯಲಹರಿಯನ್ನು ಹರಿಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

3. ಶೂನ್ಯಸಂಪಾದನೆ; ಸಂ : ಎಸ್. ಎಸ್. ಭೂಸನೂರು ಮಠ. ಪುಟ 346.

ಕುಶಲ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿ-೩

೧

ಒಮ್ಮೆ ಕನ್ನಡನಾಡನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಬಂದವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ನಾಡು ಎಂಥ ಕುಶಲಕಲೆಯ ತವರು ಎನ್ನುವುದು. ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಯಬೀಡು, ಶ್ರವಣಬೆಳುಗೊಳ, ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪೆ, ಪಟ್ಟದಕಲ್ಲು, ಮೂಡಬಿದರೆ, ಕಾರ್ಕಳ, ವೇಣೂರು, ಸೋಮನಾಥ ಪುರ ಈ ಒಂದೊಂದು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಶಿಲ್ಪಕಲಾಕೌಶಲ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿ ಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿವೆ. ಗಾನ ನಾಟ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಲೆಗಾರರು ಶಿಲಾವಿಗ್ರಹಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಮಾನವನ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಭಾವ ತುಮುಲಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಮಸ್ಥಿತಿಯಾದ ಶಾಂತರಸವನ್ನೂ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆದು ಬಂದಿವೆ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಈ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರೂ ಆಶ್ರಯದಾತರೂ ಆದುದಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಲೆಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅರಮನೆಯ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳೂ ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದರೆನ್ನಲು ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.[1] ಹಲವರಿಗೆ ಕಲೆಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಾರರ, ನರ್ತಕರ, ವಾದಕರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳದಿರುವುದು ತುಂಬ ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ.[2] ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇನೋ ನರ್ತನದ, ಚಿತ್ರದ, ಗೀತದ ವರ್ಣನೆಗಳು ಬಂದರೂ ಅವು ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಕಲೆಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಯಾವ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಪೊನ್ನನ ಶಾಂತಿ

---

1. ಕೆ.ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ್ "ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ"—ಕ.ಸಾ.ಪ. ಏಪ್ರಿಲ್ 1930 ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಕಲೆ—ಕ.ಸಾ.ಪ. ಜುಲೈ 1939—ಈ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ.

2. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇಗುಲದ ಸುತ್ತ ಕೆತ್ತಿರುವ ಬೊಂಬೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಆಯಾ ಬೊಂಬೆಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ ರೂವಾರಿಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. E.C. V. Belur 31–51 ನೋಡಿ.

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮಗೆ 'ಚೀರಫಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಹೆಸರು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ವಿದೇಹದ ಬನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಪೊನ್ನ—

ನಯಮುಳವಟ್ಟ ಪಚ್ಚೆ ಸಹಕಾರದೊಳಿಂಗುಳಿಕಂ ತಳಿರ್ತಶೋ-
ಕೆಯೊಳರಿದಾಳವುಳ್ಳಲರ್ದ ಸಂಪಗೆಯೊಳ್ ಕಡುಗರ್ಪು ಭೃಂಗಕೋ-
ಟಿಯೊಳೆಸೆದಿರ್ದ ನೀಲಗಿರಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಯೊಳ್ ಸಮನಾಗೆ ಚೀರಫ-
ಟ್ಟಿಯೆ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಬನಕ್ಕೆಣೆಯಾಯ್ತು ಬನಂ ವಿದೇಹದೊಳ್. (೧–೬೪)

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲೇ ಜಲಕ್ರೀಡಾ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಜಲಕೇಳಿಯಾಡಿ ಬಟ್ಟೆಯುಡಲು ನಿಂತ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು "ಬರೆಗುಂ ಬರೆಯಂ ದೊರೆವೆತ್ತ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯುಮ್ ಎನೆ ಭಿತ್ತಿವೆತ್ತ ತೆಱನೊಪ್ಪಿರ್ದುದು ಒರ್ವಳ ಅಪೂರ್ವ ಶೋಭೆಯಾ" (೮–೪೦) ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕಡೆ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಬಳ್ಳಿಮಾಡದ ಕರುಮಾಡದ ಬಾಗಿಲ್ವಾಡವು "ಬರೆಯಲ್ಕೆ ಚೀರಫಟ್ಟಿಗಮ್ ಅರಿದೆನಿಪುದು" (೨–೬೯) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ, ರಾಜನು ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು 'ಈ ತ್ರಿಭಂಗದಿಂ ಚೀರಫಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಭಂಗಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದುದು' (೫–೪೨ ಗದ್ಯ), 'ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಮಾಂಡವ್ಯನ ವಿಶ್ವಕರ್ಮನ ಅಳವಲ್ತು' (೫–೪೪) ಎನ್ನುವಲ್ಲಿಯೂ ಚೀರಫಟ್ಟಿಯ ಹೆಸರಿದೆ. ಗುಣವರ್ಮನ ಪುಷ್ಪದಂತ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ, ರುದ್ರಭಟ್ಟನ ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಅಗ್ಗಳನ ಚಂದ್ರಪ್ರಭಾ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ಈತನ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಯಾರು ? ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ? ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದುದಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. "ಪೊನ್ನನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹತ್ತನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕದಾಚಿತ್ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿಯು ಆಗಿ ಹೋಗಿರಬೇಕೋ ಏನೋ—ಚೀರಫಟ್ಟಿಯು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪುರುಷನಿರಬೇಕೆಂದು ಅನುಮಾನದಿಂದಾದರೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪ ಚರಿತೆಯೊಳಗಿನ ಕದಾಚಿತ್ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿನ ಮಹಾಪುರುಷನ ಹೆಸರು ತಿಳಿದಂತಾಗಬಹುದು—ಅವನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭವವಲ್ಲವೇ"[1] ಎಂದು ಶ್ರೀಮಾನ್ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಊಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಊಹೆಯ ಹೊರತು ಚೀರಫಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಂಶೋಧನೆಯೂ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕವಿಗಳ ಕಾವ್ಯ ಕಲಾವಿದರ ಕುಂಚಕ್ಕೆ ಹೇರಳವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸು

---

[1] ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ : "ಚೀರಫಟ್ಟಿ ಯಾರು ?" P. 134-135

ತ್ತದೆ ಎನ್ನಲು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಹಲವು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಾನವಲೋಕದ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಆದರೆ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಚಯವಿತ್ತೆ, ಅಂದಂದಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅವರು ತೋರಿಸಿದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಆದಿಕವಿಯಾದ ಪಂಪ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿವಿದರ ನಡೆವಳಿಕೆಯನ್ನು ಶಾರದ್ವತನು ವಿವರಿಸುವಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸುಗತ ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರವಿದರಪ್ಪವರ್ ಅವಂದಿರ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕ-
ಜ್ಜಂಗಳ ಮೆಯ್ಗಳೊಳ್ ಪುಸಿದು ಅದಂ ಕಡುನನ್ನಿಯೆ ಮಾಡಿ ತೋರ್ಪರು-
ತ್ತುಂಗ ಸುಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪಾರ್ಶ್ವಕೃಶ ಕೋಮಳ ನಿಮ್ನ ಘನೋನ್ನತ ಪ್ರದೇ
ಶಂಗಳನಾ ಸಮಾನ ತಳದಲ್ಲಿಯೆ ಚಿತ್ರಕನೆಯ್ದೆ ತೋರ್ಪವೊಲ್.

(ಪಂ. ಭಾ : ೧೩-೨೧)

ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಉತ್ತುಂಗ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಪಾರ್ಶ್ವ, ಕೃಶ, ಕೋಮಳ, ನಿಮ್ನ, ಘನ, ಉನ್ನತ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಸಮತಲವಾದ ಪಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರುವಂತೆ ರಾಜನೀತಿವಿದರಾದವರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪುಸಿದೂ ಅದನ್ನು ನನ್ನಿಯೆಂಬಂತೆಯೇ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ—ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೀತಿಯ ಕೌಟಿಲ್ಯವನ್ನೇನೋ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇದು ಪ್ರಶಂಸೆಯೇನೂ ಆಗಲಾರದು! ಆದರೂ ಪಂಪ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರವಿದ ಸಮತಲವಾದ ಪಟದ ಮೇಲೆಯೇ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಾದಿ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಇದೇ ಅವನ ಕಲೆಯ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದನ ಪರಿಕರಗಳೇನು? ಅವನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ವಿಧಾನಗಳಾವುವು ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪಂಪ ಕವಿ ಬಲ್ಲ. ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಿರಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಲಕ್ಷಣಗಳಿರಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಕಲಾ ಪರಿಜ್ಞಾನವೂ ಅವನಿಗಿದೆ ಎನ್ನಲು ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಆತನು ವಜ್ರಜಂಘನ ಬಾಯಿಂದ ಮಾಡಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮತಿಯ ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರಶಂಸೆಯೇ ಸಾಕು—

ರಸಭಾವಂಗಳೊಳಾದ ಚೆಲ್ವು ನುಡಿವಂತಾದಚ್ಚರಿಂ ನೋಡುವಂ-
ತುಸಿರ್ವಂತಿರ್ದುದು ರೇಖೆ ಕೋಮಳತೆಯಂ ತಾಳ್ದಿತ್ತು ವರ್ಣಕ್ರಮಂ
ರಸವತ್ ಕಾಂತಿಯನಾಂತು ಸಿಂದುದೆಸೆವೀ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಂಗಳ್ ವಿರಾ-
ಜಿಸಿ ಚೆಲ್ವಿಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡುವು ಇಂತು ಬರೆಯಲ್ ಬ್ರಹ್ಮಂಗಮೇಂ ಬರ್ಕುಮೇ

(ಆ. ಪು ೪-೪)

ರಸಭಾವಗಳಿಂದ ಆದ ಚೆಲುವು ನುಡಿವಂತೆ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳೋ ಬಹು ಕೋಮಲವಾಗಿವೆ. ವರ್ಣಕ್ರಮವೋ ರಸವತ್ ಕಾಂತಿಯನ್ನು ತಳೆದಿದೆ. ಈ ಶೋಭಿಸುವ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳ ಪರಿಯೋ ಸೊಗಸಿನಿಂದ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇಂತು ಬರೆಯಲು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೂ ಬರುತ್ತದೆಯೇ—ಎಂದು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ ವಜ್ರಜಂಘ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಂತೆ ಹೃದಯದ ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಈ ರಸಭಾವಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರ ಲೋಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯ 'ಸಾದೃಶ್ಯ'ವನ್ನು ಪಡೆದು ತುಂಬ ಸಜೀವವೆಂಬಂತೆ ತೋರಬೇಕು, 'ಭಾವಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ'ಯಿಂದ. ಈ ಭಾವಲಾವಣ್ಯಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೋಮಲವಾದ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸಗಳಿಂದಲೂ, ಎಡೆಯರಿತು ಮಾಡಿದ ವರ್ಣಕ್ರಮ ಅಥವಾ 'ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ'ದಿಂದಲೂ ರೂಪುವಡೆದು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶರೀರದ ನಿಮ್ನೋನ್ನತಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ತೋರುವುದರಿಂದಲೂ ರಸಿಕರ ಚಿತ್ತವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸಮಸ್ತ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಪಂಪ ನಾಲ್ಕು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಭಿನವ ಪಂಪನಾದ ನಾಗಚಂದ್ರನಂತೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೊಳಗಿರುವ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಪರಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾನೆ. ಬೇರೆಲ್ಲಿಯೂ ದೊರೆಯದ ಚಿತ್ರಗಾರನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕವಿಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಾರ-ಚಿತ್ರ-ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ಗುಣಗ್ರಾಹಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶಕ—ಈ ಮೂವರ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ನಾಗಚಂದ್ರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವೈಶ್ರವಣ ಮಹಾರಾಜನು ಒಂದು ದಿನ ಹೊಸ ಸುಗ್ಗಿಯಲ್ಲಿ ಮರ್ಮಸಚಿವ ಸಮನ್ವಿತನಾಗಿ ವಿದ್ವಜ್ಜನ ಪರಿವೃತನಾಗಿ ಮಧುಗೀತವನ್ನಾಲಿಸುವಾಗ ಒಬ್ಬ ಅಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಿಕನು ಬರುತ್ತಾನೆ—

ದ್ವಿಗುಣಿಸೆ ಪತ್ತಿದಿಂಗುಲಿಕದಿಂ ನಖದೀಧಿತಿ, ತನ್ನ ಪಿಂತೆ ಮೆ-
ಲ್ಲಗೆ ಬರೆ ಕನ್ನೆ ಚಿತ್ರಪಟಧಾರಿಣಿ, ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಮೇಘವ
ಣ್ಣಗೆಯ ಝಳಂಬಮೊಂಬಿನಮಳವಟ್ಟಿರೆ, ಭೂಭುಜನಿರ್ದ ಚಿತ್ರಶಾ-
ಲೆಗೆ ನಡೆತಂದನಂದು ನವಯೌವನನೊರ್ವನಪೂರ್ವ ಚಿತ್ರಿಕಂ.

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ೫-೨೯)

ನವಯುವಕವಾದ ಕಲಾವಿದ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಬರೆವ ರಸದಿಂದ ಅವನ ಉಗುರುಗಳು ರಂಜಿತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿವೆ; ಅವನ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನೆಯೊಬ್ಬಳು ಮೇಘವರ್ಣದ ಮೇಲ್ಮುಸುಗಿನ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಕಲಾವಿದ ಬಂದು ರಾಜನಿಗೆ ವಿನಮಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ರಾಜನ ಮುಂದೆ ಬಿಚ್ಚಿ ಹೆರಹುತ್ತಾನೆ. ಆ ರಾಜನ ಪದನಖ ಮಯೂಖಲೇಖೆ ಈ ಚಿತ್ರಪಟದ

ನಿರ್ವಾಣರೇಖೆ (Border line) ಆಯಿತಂತೆ. ಆಗ ರಾಜನು ಅದನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತೊಡೆಯ ಮೇಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ "ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆ ಲೋಚನಾ ಕೃಷ್ಟಿಯಂ ಪುಟ್ಟಿಸೆ" ನೋಡಿದನಂತೆ. ಚಿತ್ರ ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಏನು ಪರಿಣಾಮಮಾಡು ವುದೋ ಅದು "ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆ" (Total impression). ಹಾಗೆ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಆ ಸಮಗ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿದು ರಾಜ ಆ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣಕ್ರಮವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿದನಂತೆ. "ಬಳ್ಳಿಮಾವಿನ ಪಂಚಪಲ್ಲವದ ಪಲವು ಬಣ್ಣದ ಬೆರೆಕೆಯುಮಂ, ಅಸುಗೆಯ ಪೊಸ ತಳಿರಿಂಗುಲಿಕಪೆ ಅಣ್ಕೆಯುಮಂ, ಕೊಸಗಿನೆಸಳ ಪೊಂಬಣ್ಣಮುಮಂ, ವಸಂತ ದೂತಿಯ ಕಪೋತ ಕಾಂತಿಯುಮಂ, ಸುರ ಹೊನ್ನೆಯ ತಿಳಕದರಲ ಬೆಳ್ಪುಮಂ, ದವನದ ತಮಾಳವನದ ಕಪ್ಪುಮಂ, ಮರುಗದ ಮಯಿಂದ ವಾಳೆಯ ಪಸುರ್ಪುಮಂ, ವಿವಿಧ ತರುಲತಾಗುಲ್ಮ ಜಾತಿಯ ಜಾತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯುಮಂ ಬೇಱೆವೇಱೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ" (೫-೩೨)ದನಂತೆ ರಾಜ. ಇದು ಚಿತ್ರಕಲಾ ರಸಿಕನ ದೃಷ್ಟಿ. ಮಾವಿನ ತಳಿರಿನಲ್ಲಿರುವ ಹಲವು ಬಣ್ಣಗಳ ಬೆರಕೆಯನ್ನೂ, ಅಶೋಕದ ಹೊಸ ಚಿಗುರಿನ ರಸದ ಲೇಪನನ್ನೂ, ಬೆಟ್ಟದಾವರೆಯ ಹೊಂಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಅದಿರ್ಮುತ್ತೆಯ ಕಪೋತ ಕಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಸುರಹೊನ್ನೆಯ ಬೆಳ್ಪನ್ನೂ, ದವನದ ಹೊಂಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನೂ, ಮರುಗ ಮಹೇಂದ್ರ ಬಾಳೆಗಳ ಹಸುರು ಬಣ್ಣವನ್ನೂ, ಆ ರಾಜ 'ವಿವಿಧ ತರುಲತಾ ಜಾತಿ ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾವಿಸಿ ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡನಂತೆ. ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದನಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ರಸಿಕನೂ ಕಲಾವಿದನೆ. ಅವನಿಗೂ ಲೋಕದ ವಸ್ತು ವರ್ಣ ಪರಿಜ್ಞಾನವು ಕಲಾವಿದನಿಗಿರುವಷ್ಟೇ ಇರಬೇಕು ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಬೇಕಾ ದರೆ. ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿಧ ವಿವಿಧ ಪಕ್ಷಿಜಾತಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿ ಸಿದ್ದಾನೆ—

ತಿಱಿದುಕೊಳಲ್ಕೆ ಬಂದಪುವು ಕೆಂದಳಿರಂ, ಗಿಳಿ ತಾಮ್ರತುಂಡದಿಂ-
ದಿಱಿದಪುದಾಮ್ರದೊಳ್ಮಿಡಿಗಳಂ, ಬಿಸಕಾಂಡಮನಂಚೆ ಚಂಚುವಿಂ-
ಕಿಱಿಕಿಱಿದಾಗಿ ಕರ್ಚಿ ಕುಡುಕಂ ಮಱಿಗಿತ್ತಪುವೆಂಬ ಬಲ್ಮೆ ಕ-
ಣ್ದೆಱೆದವೊಲಿರ್ದ ಚಿತ್ರಿಕನ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿಧಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿದಂ.

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ೫-೩೩)

ಗಿಳಿಗಳು ಕೆಂದಳಿರನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಬರುತ್ತಿವೆ; ತಾಮ್ರತುಂಡದಿಂದ ಮಾವಿನಮಿಡಿ ಗಳನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿವೆ. ಅಗೊ ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಹಂಸೆ ಕಮಲದ ದಂಟನ್ನು ಕೊಂಚ ಕೊಂಚ ಕಚ್ಚಿ ಮರಿಗೆ ಗುಟುಕನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರವಿಧಕ್ಕೆ ರಾಜನು

ತಲೆ ದೂಗಿದನಂತೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಅಲ್ಲೇ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಕೊಳವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ—

ತೆರೆ ಕರೆಗಣ್ಮಿದಪ್ಪುವು ಇವೆ, ತಣ್ಣೆಲರಿಂ ತಡಿಯೊಳ್ ರಥಾಂಗವೀ-
ನೆರೆವುವೆ, ರಾಜಹಂಸ ಚರಣಾಹತಿಯಿಂ ಜಳಬುದ್ಬುದಂಗಳುಂ
ನೊರೆಗಳುಮೀತೆರೆಳ್ದಪುವೆ, ಹೇಮಸರೋರುಹ ಕುಟ್ಮಳಂಗಳೀ
ಬಿರಿವುದುವೆ, ಪೋಲೆ ಪೂಗೊಳನನಿಂತು ಅಜನುಂ ಬರೆಯಲ್ಕೆ ಬಲ್ಲನೇ

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ೯೯ : ೫–೩೪)

ಅಲರ್ವಂತಿರ್ದುವು ಕುಟ್ಮಳಂಗಳ್, ಅದಱೊಳ್ ಬಂಡುಂಡು ಪೆಣ್ದುಂಬಿಗಳ್
ನಲಿವಂತಿರ್ದುವು, ಕೋರಕಂ ಪೊರೆಸಡಿಲ್ವಂತಿರ್ದುವು, ಊಳ್ವಂತೆ ಕೋ
ಗಿಲೆವಿಂಡಿರ್ದುವು, ದಿಟ್ಟಿನಟ್ಟುದೆನೆ ವರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂ ವೃಕ್ಷಗು-
ಲ್ಮಲತಾ ಜಾತಿಗಳಿರ್ದುವು, ಇಂತು ಬರೆಯಲ್ ಪೇೞಾರ್ಗುಮೇಂ ತೀರ್ಗುಮೇ

(ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣ : ೫–೩೫)

ತೆರೆಗಳು ಇಗೋ ದಡಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿವೆ ತಣ್ಣಗೆ ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯಿಂದ; ತಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಾಕಗಳಿದೋ ಸೇರುತ್ತಿವೆ ; ರಾಜಹಂಸಗಳ ಪಾದತಾಡನದಿಂದ ನೀರಿನಿಂದ ನೊರೆ ಬುದ್ಬುದಗಳಿಗೋ ಏಳುತ್ತಿವೆ; ಹೊಂದಾವರೆ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಅರಳುವಂತಿವೆ. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮನೂ ಬರೆಯಬಲ್ಲನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ರಸಿಕಚಕ್ರಿ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಲನೆಯ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆ ಚಿತ್ರ ಎಷ್ಟೊಂದು ವಾಸ್ತವವೂ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವೂ ಆಗಿದೆ ! ಆ ಸರಸಿಯ ಸುತ್ತಣ ನೋಟವೂ ಅಷ್ಟೆ. ಈಗಲೊ ಆಗಲೊ ಮೊಗ್ಗುಗಳು ಅರಳಲಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಡುಂಡು ಹೆಣ್ದುಂಬಿಗಳು ನಲಿವಂತೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಕನ್ನೈದಿಲೆಗಳ ಪೊರೆ ಸಡಿಲಿಸುವಂತಿವೆ ; ಕೋಗಿಲೆ ಕೊಗುವಂತೆ ಇವೆ. ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆಗೈದು ವರ್ಣವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವೃಕ್ಷಗುಲ್ಮ ಲತಾಜಾತಿಗಳು ಇವೆಯಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೇನು, ಯಾರಿಗೂ ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಎಂತಹ ಜಂಗಮ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ರಸಿಕನ ಕಣ್ಣು ಮೊದಲು ಚಿತ್ರ ಸಮುದಾಯ ಶೋಭೆಗೇ ಮಾರುಹೋಯಿತು. ಅನಂತರ ನಾನಾ ತರುಲತೆಗಳ ಮತ್ತು ಪಕ್ಷಿಜಾತಿಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬೇರೆಬೇರೆ ಪರಿಭಾವಿಸಿತು ; ಆಮೇಲೆ ಪಕ್ಷಿವ್ಯಾಪಾರದ 'ಚಿತ್ರವಿಧ'ಕ್ಕೆ ಬೆರಗಾಯಿತು ; ಅನಂತರ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಚೈತನ್ಯವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹರ್ಷಿತವಾಯಿತು. ಈಗ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಹಂಸೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದೆ—

ಬಟ್ಟಿದುವಾದ ಕಣ್ಣ ಕರಿಯಾಲಿಯ ಸುತ್ತಣ ಸಣ್ಣ ಬೆಳ್ಪು ನೇ-
ರ್ಪಟ್ಟುದು, ಕರ್ಬುರಚ್ಛವಿಯ ಚಂಚು ಮನಂಗೊಳಿಸಿತ್ತು, ಮೆಯ್ಯ ಬೆ-
ಳ್ಪಿಟ್ಟಳವಾಯ್ತು, ಕಾಲ್ಗಳರಿದಾಳದ ಮೇಗಣ ಕೆಂಪಿನಣ್ಕೆಯಿಂ
ದಿಟ್ಟಗೆ ಬಂದುದಾರ್ ಬರೆವರಿಂತಳವಟ್ಟರೆ ರಾಜಹಂಸನಂ

(ಮ. ನಾ. ಪು. ೫-೩೬)

ದುಂಡಗಿರುವ ಕಣ್ಣ ಕರಿಯ ಗುಡ್ಡೆಯ ಸುತ್ತಣ ಬಿಳುಪು ಗೆರೆ ಕೊರೆದ ಹಾಗಿದೆ; ಕರ್ಬುರಚ್ಛವಿಯ ಕೊಕ್ಕು ಮನೋಹರವಾಗಿದೆ; ಮೈಯ್ಯ ಧಾವಳ್ಯ ಅತಿಶಯವಾಗಿದೆ; ಕಾಲುಗಳು ಅರಿದಾಳದ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ—ಇಂತಹ ರಾಜಹಂಸವನ್ನು ಯಾರು ಬರೆಯಬಲ್ಲರು? ಎಂದು ರಾಜನ ಮನಸ್ಸು ರಾಜಹಂಸದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ತನ್ನ ಸೊಗಸಿನಿಂದ 'ಚೀರಫಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಭಂಗಮಂ ಪುಟ್ಟಿಸಿದುದು'—ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ ರಾಜ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ 'ಸರ್ವತೋಭದ್ರ'ವಾದ, ನೋಡಿದನಿತೂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ 'ವರ್ಧಮಾನ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ 'ಪರಿಣತಿ' ಯನ್ನೂ, 'ಅನಿಲಕಂ, ಪತ್ರಕಂ, ಬಿಂದುಕಂ, ಧೂಮ್ರಾವರ್ತಕಮ್, ಉದ್ವರ್ತನಂ, ಚಿತ್ರಪ್ರವರ್ತನಂ' ಎಂಬ ಆರು ರೀತಿಯ ಲೇಪನೆಗಳನ್ನೂ, 'ಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರಾರ್ಧ, ಚಿತ್ರಾಭಾಸ,' ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ 'ರಸಚಿತ್ರ, ಧೂಳೀ ಚಿತ್ರ'ಗಳ ಓಜೆಯನ್ನೂ, 'ಶುತಿವಿದ್ಧ, ಆತ್ಮವಿದ್ಧ, ಪರವಿದ್ಧ' ಎಂಬ ವಿದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ, 'ಲಾಕ್ಷಾರಸ ರೇಖಾಂಶುಸಿದ್ಧಿ'ಯನ್ನೂ "ನೇತ್ರಕ್ಕಂ ಸೂತ್ರಕ್ಕಂ ಅಳವಡಿಸಿದ ದೇಶೀಯಮುಮಪ್ಪ ಭಂಗಿಯುಮಂ ಮೃದುರೇಖಾವಿಳಾಸಮುಮಂ ಪರಿಭಾವಿಸಿನೋಡಿ" (ಮ. ಪು. ೬-೪೨) ತಲೆ ದೂಗಿ—

ಅಕಟ ರೇಖೆಯಿನಪ್ಪ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರವರ್ಣದೊಳಾದ ಕೌ-
ತುಕಮೊ, ವೃಕ್ಷಜಾತಿಯೊಳೋಜೆಯಂ ಗೆಡೆಗೊಂಡ ಚಿ-
ತ್ರಕನ ಭಾವಮೊ, ಪತ್ರಭಂಗದ ಪೂರ್ಣಭಂಗದ ಭಂಗಿಯೋ, ಮಝು
ಭಾಪು ಲೌಕಿಕಮ್ ಅಮಾನುಷಮ್ ಎಂದು ಕಂಟಕಿತಾಂಗನಾದನಿಳಾಧಿಪಂ.

(ಮ. ನಾ. ಪು. ೫-೪೩)

ಆಹಾ! ರೇಖೆಯಿಂದಾದ ವರ್ಣದ ಮತ್ತು ಮಿಶ್ರವರ್ಣದಿಂದಾಗಿರುವ ಸೋಜಿಗವೆ, ವೃಕ್ಷಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರಕನ ಭಾವವೆ, ಪತ್ರಭಂಗದ, ಪೂರ್ಣಭಂಗದ ಭಂಗಿಯೇ, ಭೇಷ್ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಲೌಕಿಕವೂ ಅಮರ್ತ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ರಾಜನು ಪುಲಕಿತನಾದನಂತೆ.

ಚಿತ್ರವಿದ-ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶಕ ಈ ಮೂರನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನ್ನ

ಕಾವ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವ ನಾಗಚಂದ್ರನ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕೌಶಲವನ್ನೂ ನಾವು ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ. ಚಿತ್ರವಿದನು ತೆರೆದ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಶ್ಯ ಚಿತ್ರ (Landscape)ದಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕನಾದ ರಾಜನ ಕಣ್ಣು ನೋಡಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾದರೆ ಹೀಗೆ ನೋಡಬೇಕು ಎನ್ನುವುದರ ನಿರ್ದೇಶನವೂ ಅಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತ ವಾಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗಚಂದ್ರನು ಚಿತ್ರಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಂಪನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಚೀನಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಲೇಖನದ ಪರಿಭಾಷೆಗಳ ವಿಚಾರ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಂತೆಂತಹ ಚಿತ್ರಕಾರರಿದ್ದರೋ, ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದುವೊ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪದ ಹೊರತು ಚಿತ್ರಗಳೊಂದೂ ಉಳಿಯದೆ ಹೋಗಿರುವುದು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ದುರ್ದೈವವೇ ಸರಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಚಿತ್ರದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರರ ಹೊರತು ಉಳಿದವರಾರೂ ವಿಶೇಷ ಆಸಕ್ತಿವಹಿಸಿಲ್ಲ; ಕಡೆಯಪಕ್ಷ ಅಂದಂದಿನ ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾರಾದರೂ ಇದ್ದರೆ, ಅವರ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯವೇನು ಎನ್ನುವುದೂ ಸಹ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

೨

ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ನೃತ್ಯ-ಗೀತಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ, ನೇಮಿಚಂದ್ರ, ಹರಿಹರ, ರತ್ನಾಕರ ಇಂಥವರಿಗೆಲ್ಲಾ ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳ ಸೊಗಸಿನ ಪರಿಚಯವಿದೆ. ಪಂಪಕವಿ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯದಲ್ಲಿಯೇ ಅರ್ಜುನನು ಇಂದ್ರಕೀಲದಲ್ಲಿ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುವಾಗ ದೇವಲೋಕದ ಅಪ್ಸರೆಯರು ಬಂದು ಹಾಡಿ ನರ್ತನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸರಸ್ವತಿ ಬಾಯ್ದೆರೆ ದಂತೆ ಹಾಡಿದಳಂತೆ ಒಬ್ಬ ಅಪ್ಸರೆ. ಜಿನಜನನಿಯಾಗಲಿರುವ ಮರುದೇವಿಯ ಮನ ಸ್ಸಂತೋಷಾರ್ಥವಾಗಿ ದೇವಗಾಯಕಿಯೊಬ್ಬಳು—

ಗಮಕಂ ಪ್ರಯೋಗಮ್ ಆಭೋಗಮ್ ಅಲಂಕಾರಮ್
ಪೊಗರ್ ನಯಂ ಮಿಱುಗು ಪೊದೆಟ್ಟು ಅಮರೆ,
ಕೊಳೆ ಪಾಡುವ ಅಮರಿ ದಲ್ ಅಮರ್ದಂ ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ
ಉಗುಟ್ಟು ತೆಱನಂ ಪೋಲ್ತಳ್.

ಜೇನಮೞೆ ಕೊಱೆದುದು, ಅಮರ್ದಿನ ಸೋನೆಯೆ ಸುರಿದತ್ತು,
ರಸದ ತೊಱೆ ಪರಿದತ್ತು ಎಂಬೀ ನುಡಿಯನೆ ನುಡಿಯಿಸಿದತ್ತು
ಆ ನಾಕಸ್ತ್ರೀಯ ಗೇಯಮ್ ಆಸ್ಥಾಯಿಕೆಯೊಳ್

(ಆದಿ ಪುರಾಣ, ೭.೧೬, ೧೭)

ಗಮಕ, ಪ್ರಯೋಗ, ಆಭೋಗ, ಅಲಂಕಾರ, ಪೊಗರು, ನಯ, ಮಿರುಗು—ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಮನಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಹಾಡುವ ದೇವಗಾಯಕಿ ಅಮೃತವನ್ನು ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ ಉಗುಳುವಂತೆ ತೋರಿತಂತೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಜೇನಿನ ಮಳೆ ಸುರಿಯಿತೋ ಅಮೃತದ ಸೋನೆ ಸುರಿಯಿತೋ, ರಸದ ತೊರೆ ಹರಿಯಿತೋ ಎಂಬಂತೆ ಸ್ವರ್ಗದ ದೇವತೆಯ ಹಾಡು ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮಿತಂತೆ. ನಾಗಚಂದ್ರನು ಮಲ್ಲಿನಾಥ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿತ್ರಕಲಾಭಿಜ್ಞತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆ, ತನ್ನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಳಲುವಾದಕನ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಮುಖರಿ ಗಾನದ (vocal music) ಸೊಗಸನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ 'ಮೂಱುಂ ಗ್ರಾಮ ರಾಗಂಗಳೊಳಂ, ಷಡ್ಜಾತಿ ಋಷಭಾದಿ ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಮಾಯೋಗಮಪ್ಪ ಮೂವತ್ತುಂ ವಿಶುದ್ಧ ರಾಗದೊಳಂ ಸ್ವರಭಾಷಾವಿಭಾಷೆಯಿಂ ವ್ಯಕ್ತಮಾದ ಮೂವತ್ತಾಱುಂ ರಾಗಭೇದದೊಳಂ . .' (ಮ. ನಾ. ಪು. ೮-೨೬) ಇತ್ಯಾದಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ತನಗೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ ಅವನ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆಗಳನ್ನೋದಿದರೆ. ನಿಜವಾದ ಕುಶಲ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಭರತೇಶವೈಭವಕ್ಕೇ ಹೋಗಬೇಕು. ಕವಿ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಚಾರಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೊಳಲಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಸೊಗಸಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಜಿನನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಗಾಯಕಿಯರು ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ—

"ಜೋಡು ಜೋಡಾಗಿ ತಾವರೆಯಿದಿರೊಳು ಸ್ವರ ಮಾಡುವ ತುಂಬಿಗಳಂತೆ" ಹಾಡನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿ 'ಭೂಪಾಳಿಯಿಂದ, ಧನ್ಯಾಸಿಯಿಂದ, ಮಲಹರಿಯಿಂದ, ಕೌಶಿಕೆಯಿಂದ, ಭೈರವಿಯಿಂದ' ಹಾಡಿದರಂತೆ. ಹಾಗೆ ಹಾಡುವಾಗ—

'ವೀಣೆಯ ದನಿ ಯಾವುದದರೊಳು ಪಾಡುವ
ಗಾನದ ಧ್ವನಿ ಯಾವುದೆಂದು
ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ಜಿನಸಿದ್ಧ ಮಹಿಮೆಯ
ಕಾಣಿಸಿ ಪಾಡಿದರೊಲ್ದು (ಆ. ಸಂ. ೮೧.)

ದಿಂದಿಮಿದಂದಣ ತೊದಿಗಿದಿ ಮಿಕುದಿಂ
ಎಂದು ನಾನಾವಿಧದಲ್ಲಿ

ವೃಂದಾರಕವೃಂದ ಬಾಜಿಸುತಿಹ ಸುರ
    ದುಂದುಭಿರವವ ಹಾಡಿದರು (ಅಲ್ಲೇ : ೯೫)

ವಾದ್ಯದ ದನಿಯನ್ನು ಗಾನದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿ ತೋರಿದರಂತೆ. ರಾಜನು ಭೋಜನಾನಂತರ ಉಪ್ಪರಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಾಗಲೂ ಹಾಡಿನ ಹೊನಲು ಹರಿಯುತ್ತದೆ—'ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ—

ಉಕ್ಕಂದವಾಗಿ ತುಂಬಿದ ಗಾನರಸವನು
    ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಚಿಮ್ಮುವಂತೆ
ಚೊಕ್ಕ ಚೊಕ್ಕನೆ ತಾನಗಳ ತಂದು ಕೊರಳಲ್ಲಿ
    ಜಕ್ಕುಲಿಸಿದರು ಜಾಣೆಯರು (ಉ, ಸಂ. ೬೨)

ನಾಭಿಯಿಂದೇಳಿಸಿ ಎದೆಯಾಳೋಲಾಡಿಸಿ
    ಶೋಭೆಯ ಮಾಡಿ ಕಂಠದೊಳು
ಆ ಭೂಪ ಮೆಚ್ಚೆ ರಾಗಿಸಿದರು ಶ್ರೀದೇವಿ
    ಶೋಭನವನು ಪಾಡುವಂತೆ (ಅಲ್ಲೇ ೬೪)

ದೇವಗಾಂಧಾರಿ, ಭೂಪಾಳಿ, ಧನ್ಯಾಸಿ, ವೇ
    ಳಾವಳಿ, ಸೌರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬ
ಪಾವನರಾಗದೊಳರುಹನನೊಲ್ದು ಸಂ
    ಜೀವನವೆನಿಸಿ ಹಾಡಿದರು. (ಅಲ್ಲೇ ೬೬)

ವೀಣಾಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸಂಗೀತದ ಬುಗ್ಗೆ ಚಿಮ್ಮುತ್ತದೆ. ವೀಣೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಹಾಡುವ ಕುಸುಮಾಜಿಯ ಸ್ವರ ಹೀಗೆ ಅನುಭವ ತಂದಿತಂತೆ—

ಒಳಗುಣ್ಮಿದಾನಂದ ರಸ ತನ್ನ ತನು ತುಂಬಿ
    ತುಳುಕಿ ಹೊರಗೆ ಸೂಸುವಂತೆ
ತೆಳುವಸಿರಿಂದ ಬಾಯ್ದೆರೆಯೊಳು ಸುಸ್ವರ
    ಹೊಳೆದು ಮೋಹಿಸುತಿದ್ದುದಾಗ

ಸುಳಿನಾಭಿಯೊಳು ಪುಟ್ಟಿ ಮೆಲ್ಲೆದೆಯೊಳು ಬೆಳೆ
    ದೊಳುಗೊರಳೊಳು ಪ್ರಾಯವಡೆದು
ಎಳೆಯಳ ಬ್ರಹ್ಮರಂಧ್ರವನೇರಿ ಬಾಯ್ದೆರೆ
    ಗಿಳಿದು ಮೋಹಿಸಿದುದಾಳಾಪಾ (ವೀಣಾ ಸಂಧಿ : ೧೨–೧೩)

ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಮೊದಲಾದ ಗಾಯನದಲ್ಲೂ ಅದೇ ಸೊಗಸು.

ಅಳಿವಂತೆ ರಾಗವ, ತುಳಿವಂತೆ ಜಾಡ್ಯವ
    ಹಿಳಿವಂತೆ ಮೋಹನ ರಸವಾ
ತೊಳೆವಂತೆ ಮನವ ಸಂಜೀವನಾಮೃತವನು
    ತುಳಿವಂತೆ ರಾಗದೋರಿದರು.

ಬಂಗಾಳ ತೋಡಿ ವಂಸತ ವರಾಳಿ ಸಾ
ಳಂಗ ಮುಂತಾದ ರಾಗಗಳಾ
ಚಿಂಗುವುಪಾಂಗ ದಂಡಿಗೆ ವೇಣು ವೀಣೆಯ
ಸಂಗತವೆಸೆಯೆ ಹಾಡಿಪರು. (ಉತ್ತರನಾಟಕ ಸಂಧಿ : ೨೮ ; ೩೪)

ರತ್ನಾಕರನ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಿಂದಾದ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂತೋಷವೂ, ಸಂಗೀತದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ರಾಗಗಳನ್ನು ಗಾಯಕರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವಲ್ಲಿಯೂ, ಕವಿಯ ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯು ರಾಜರಸಿಕತೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಯಾದ ತಿರುಮಲಾರ್ಯನ 'ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜವಿಜಯ'ದಲ್ಲಿ ಚಿಕದೇವರಾಯರು ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಚಿಕದೇವರಾಯರ ವೀಣಾವಾದನದಿಂದ ರಸಿಕರ ಮೇಲೆ ಏನೇನು ಪರಿಣಾಮವಾಯಿತೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿರುಮಲಾರ್ಯ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

'ಜಾಣಂ ಬೀಣೆಯನೀ ಕುಮಾರ ಚಿಕದೇವಂ ಬಾಜಿಸುತ್ತಿರ್ಪಿನಂ
ಪ್ರಾಣಂ ಬಂದುದು ಜಂತ್ರಬಿಜ್ಜೆಗೆ ಜಸಂ ಪೊಂದಿತ್ತು ಸಂಗೀತಕಂ'
(ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ : ೪-೧೧೧)

ತೆಪ್ಪನೆ ಬೀಣೆವಾಡದೊಳಗಾಡುವ ವಾಣಿಯ ನೂಪುರಸ್ವರಂ ।
ಕೊಪ್ಪಿನ ಅರಲ್ ತೊಡಂಬೆಗೆ ಕಡಂಗುವ ತುಂಬಿಯ ಬಂಬಲೊಳ್ಸರಂ
ತಪ್ಪದೆ ಕೈಯೊಳಿರ್ಪಗಿಳಿವಾತಿನ ನುಣ್ಚರಂ . . . . ಮುಂ ।
ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡವೊಲ್ ಮೆರೆಗುಮಾ ಚಿಕದೇವನ ಬೀಣೆಯಿಂಚರಂ
(ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ ೪-೧೧೪)

ವೀಣೆಯರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಸರಸ್ವತಿಯ ಕಾಲಂದಿಗೆಯ ಝಲುಕಿನಂತೆ, ಹೂಂಗೊಂಚಲಿಗೆರಗಿ ಮುತ್ತುವ ತುಂಬಿಯ ಬಂಬಲ ಸ್ವರದಂತೆ, ಅಂಗೈಮೇಲಿನ ಅರಗಿಣಿಯ ಸವಿನುಡಿಯಂತೆ—ಇವೆಲ್ಲನನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಮೆರೆನಂತೆ ತೋರುತ್ತಿವೆ ಚಿಕದೇವರಾಯನ ವೀಣಾಧ್ವನಿ. ರಸಿಕರು ಮಾವಿನ ಫಲವನ್ನು ಕುಟುಕಿ ರಸವನ್ನು ಹೀರುವ ಗಿಳಿಯಂತೆ, ಮುಂಗಾರಿನ ಮೊದಲ ಹನಿಯನ್ನು ಸವಿನ ಚಾದಗೆಯಂತೆ, ಚಂದ್ರಲತೆಯನ್ನು ಕರ್ದುಂಕಿದ ಚಕೋರಿಯಂತೆ, ಚಿಕದೇವನ ವೀಣಾವಿಲಾಸವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರಂತೆ· (೪-೧೧೮).

ಬಕುಲದ ಪೂವಿನೊಳ್ ಪೊಸತು ಪೊಣ್ಮುವ ಕಂಪಿನಂತೆ ನಾ-
ಸಿಕಕೆ, ಎಳೆಯ ಮಕ್ಕಳ ಬಳ್ ತೊದಲಂತೆ ಕಿವಿಗೆ, ಓಪಳ ತೆಕ್ಕೆ ವೋಲ್
ತೊವಲ್ಗೆ, ಕಣಿಯೊಳಾಯ್ದು ರನ್ನದವೋಲ್ ಅಕ್ಷಿಗೆ, ಜಿಹ್ವೆಗೆ ಜೇನ

ವೊಲ್, ಸಮಸ್ತ ಕರಣವೃತ್ತಿಯುಂ ತಣಿಸುಗುಂ ಚಿಕವೀರದೇವನ
ತಾನದೋಜೆಗಳ್

(ಚಿಕದೇವರಾಜವಿಜಯ ೪-೧೨೬)

ಶ್ರವಣಗೋಚರವಾದ ಸಂಗೀತಸುಖವನ್ನು ಕವಿ ಮಾತಿನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲು ತೊಡಗುವ ಪರಿ ಇದು. ವೀಣಾಗಾನ ಸಮಸ್ತ ಕರಣವೃತ್ತಿಯನ್ನು ತಣಿಸಿತಂತೆ ಅಂದು ಆ ಕವಿಗೆ.

ನೃತ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಒದಗಿಬರುತ್ತಿತ್ತು, ಆ ಕವಿಗಳು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಾಗಿ. ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಕಥೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಮೇಲೆ ಆ ರಾಜನ ಎದುರು ನೃತ್ಯಗೀತವಾದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲೇಬೇಕಲ್ಲ! ಹೀಗಾಗಿ ನೃತ್ಯದ ವರ್ಣನೆ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುವು ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ.

ಆದಿಕವಿಯೂ ಅಗ್ರಕವಿಯೂ ಆದ ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದುದು: ಪುರುದೇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಾಟ್ಯ ಆರಂಭವಾಗಲಿದೆ. ರಸಿಕರು ಕಾತರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಮರ್ದಿನ ಮಳೆಯಂತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾದನ ಮೊದಲಾಗಿದೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಮಸೆದ ಅಲರ್ಗಣೆ ಚಿಮ್ಮಿದಂತೆ ಛೋಂಕನೆ ನೀಲಾಂಜನೆ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನು ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ತೆಳ್ಳನೆಯ ಜವನಿಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಮುಗಿಲ ಮರೆಯ ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂತೆ ಅವಳು ತೋರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಅನಂಗ ಜಂಗಮಲತೆಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಸಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿಂತಿವೆ. ಮೆಲ್ಲನೆ ತೆರೆ ಸರಿಯಿತು. ಮದನನ ಅಂಬುಗಳಂತೆ ಅವಳು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಎರಚಿದಳು. ವಿಲಂಬಿತ ದ್ರುತ ಮಧ್ಯ ಲಯಂಗಳಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಗಳು ಅತಿ ಶುಭದವಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿವೆ. ತಾಳದ ಲಯವನ್ನು ಅವಳ ಸಿರಿ, ಮುಂಗುರುಳು, ಹಾರದ ಮುತ್ತುಗಳು, ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಕೈಶಿಕಿ ಆರಭಟಿ ಎಂಬ ವೃತ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನು ಸಂಚಾರಿಸುವ ವಿಸ್ತಾರಿಸುವ ಬೆಡಂಗು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಭಾವಾನುಭಾವವಿಭಾವಾದಿಗಳಿಂದ ರಸವನ್ನು ಒಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ—

ಕುಡುಪುಂ ಕಯ್ಯುಂ ಜತಿಯೊಳ್
ತಡತಡವರೆ ವಾದಕಂಗೆ ಪುರ್ವಿಂ ಜತಿಯಂ
ತೊಡರದೆ ನಡೆಯಿಸಿ ಪುರ್ವದೆ
ಕುಡುಪೆನೆ ನರ್ತ್ತಕಿಯೆ ಸಭೆಗೆ ವಾದಕಿ ಯಾದಳ್ (ಆ. ಪು. ೯:೩೨)

ಪೊಸವೆಳ್ದಿಂಗಳ್ ದೆಸೆದೆಸೆ
ಗೆಸೆದುದು ಕುಮುದವನಮಲರ್ದುದು ಎಂಬಂತಿರೆ ಅದೇ-

ನೆಸೆದುದೊ ಕಟಾಕ್ಷವಮಾಲಾ-
ಪ್ರಸರಂ ಭ್ರೂಲಾಸ್ಯ ಸೌಂದರಂ ನರ್ತ್ತಕಿಯಾ (ಆ. ಪು. ೯-೩೪)

ಪಂಪನ ಈ ಪದ್ಯದ ಪದಗಳ ವಿನ್ಯಾಸವೇ ನೀಲಾಂಜನೆಯ ನರ್ತನದ ಸೊಗಸನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ನೇಮಿಚಂದ್ರನ 'ಲೀಲಾವತಿ'ಯ ನಾಲ್ಕನೇ ಆಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಭೆಯ ನರ್ತನವೂ ಸವಿಸ್ತಾರ ರಮಣೀಯವಾಗಿದೆ :

'ಕಿಸುಸಂಜೆ ತೊಲಗಿದಂತೆ ತೆರೆ ಸರಿಯಿತು; ಶಶಿಲೇಖೆಯಂತೆ ನರ್ತಕಿ ಕಾಣಿಸಿದಳು. ಆಕೆ ಕುಸುಮಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಕೆದರಿದಳು. ಎಲರ ಅಲೆಪಿಗೆ ಒಲೆದಾಡುವ ಜಲರುಹದಂತೆ ಅವಳ ಮುಖ ರಸಭಾವಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ತೋರಿತು. ಅವಳ ಆಂಗಿಕ, ವಾಚಿಕ ಆಹಾರ್ಯ, ಸಾತ್ವಿಕಾಭಿನಯಗಳು ಮನೋಜರಾಜನ ಚತುರಂಗದಂತೆ ತೋರಿದುವು. ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಬೆಳ್ದಿಂಗಳನ್ನು ಮುಕ್ಕುಳಿಸಿ ಉಗುಳ್ವಂತೆ ನೆಯ್ದಿಲ ಕಾಂತಿಯಿಂದ ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಸುಸ್ನಿಗ್ಧವಾದುವು. ಶೃಂಗಾರರಸಪ್ಲುತವಾದ, ಸಂಚಲಿಪ ಶೈವಾಲ ಲತೆಗಳಂತೆ ಅವಳ ಉತ್ಕ್ಷಿಪ್ತ ನಿಕುಂಚಿತ ಪತಿತ ಭ್ರೂಲತೆಗಳು ಮೆರೆದುವು. ಕಣ್ಣನ್ನು ಮುಚ್ಚುವ, ಬಿಚ್ಚುವ, ಪೊಳೆವ, ಸುಳಿವ, ಬಳಸುವ, ಬಳಲ್ವ, ತೆರೆಮುಸಗುವ ರಸಭಾವ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಅಸದಳವಾದುವು. ಅವಳ ನರ್ತನದ ನಾನಾ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾದಪಲ್ಲವದ ಸೊಬಗು, ಕುಚಮಂಡಲ ಜಘನಗಳ ಚೆಲ್ವು, ಚಾಪಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಆ ಸೊಬಗಿನ ಭಂಗಿ, ಅರುಣ ಸರೋರುಹದ ಅಲರಂತೆ ಎಡಕೆ ಬಲಕೆ ತೂಗುವ ರೀತಿ, ನಾನಾ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪೊಸಯಿಸುವ ರೀತಿ (ಲೀಲಾವತಿ : ೪-೧೦೬-೧೩೪ ಪದ್ಯ ೧೧೯ ರಿಂದ ೧೪೪) ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದುವು. ಏಕಪಾದಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಅವಳ ಚಿತ್ರ ಇದು.

ಚರಣಾಗ್ರಂ ಜಾನುವಂ ಜಕ್ಕುಲಿಸಿ ಅಡರೆ, ನಿತಂಬಕ್ಕೆ ಪಕ್ಕಾಗಿ ಮಧ್ಯಂ
ಮುರಿವನ್ನಂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಅನ್ವಳಿಸಿದ ಕುಚದೊಳ್ ಕೈದಳಿರ್ಕೂಡೆ ವಾಮಂ
ಕರಕಂಜಂ ಕಾಂತಿಯಂ ತಳ್ತಳುರ್ದುಮಿಳಿರೆ ವಕ್ತ್ರಾಂಬುಜಂ ಕೊಂಕಿ ಚೆಲ್ವಾ
ಗಿರೆ ಕಾಮೋತ್ಪತ್ತಿಯಂ ಕಾಮಿಸಿ ತರುಣಿ ತಪಂಗೈಯವೋಲ್ ಕಣ್ಗೆವಂದಳ್
(ಲೀಲಾವತಿ ೪-೧೩೨)

ನೇಮಿಚಂದ್ರನ ಈ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೊನಲಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ. ಕವಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ನಾಟ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿಯೂ ದೃಶ್ಯದ ಸೊಗಸು ಅಪೂರ್ವವೆಂಬಂತೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ನೇತ್ರ ಮೋಹಿನಿಯ ನರ್ತನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ—

ಸಂಜೆಗೆಂಪೊಲೆವಂತೆ ತೆರೆ ತೊಲಗಿತು ಕಣ್ಗೆ ಕಂಜಾಕ್ಷಿಯರು ಕಾಣಿಸಿದರು
ರಂಜಿಪ ನಳಿತೋಳ್ಗಳೆತ್ತಿ ಸುವರ್ಣಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಮಾಡಿದರೊಡನೆ.
(ಪೂರ್ವನಾಟಕ ಸಂಧಿ ೫೬)

ಎಂದು ಎರಡೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣದ ಕುಂಚವನ್ನೆಳೆದಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಆ ನರ್ತಕಿಯರ ವೇಷವೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಪಚ್ಚೆಯ ಚಲ್ಲಣ ಪಂಚವರ್ಣದ ಕಾಸೆ ಬೆಚ್ಚ ಮುತ್ತಿನ ಮೊಲೆಗಟ್ಟು
ಅಚ್ಚ ಜವ್ವನೆಯರಿರ್ದರು ನೋಡುವರ ಮನ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಧರೆಗೆ ಬೀಳ್ವಂತೆ

ಆಗ—

ಹೆಜ್ಜೆ ಸರಿದು ಮೆಲ್ಲನೊಲೆದರು ಹೊಂಗೆಜ್ಜೆ ಝುಲಿರುಝುಲಿರೆನಲು!
ನೋಟದೊಳಗೆ ಕೊಂದರೊಮ್ಮೆ ನೋಟಕರನು ನಾಟಿಸಿ ನಸುನಗೆಯಿಂದ
ಲೂಟಮಾಡಿದರು ಮೈಯೊಲೆದಾಟದಿಂದೆದೆಗೋಟೆಯ ಕೊಂಡರೇನೆಂಬೆ.

(ಅಲ್ಲೇ ೬೨-೬೪)

ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

ಮರ್ದಳ ತಾಳಾನುಗತಿಯೊಳು ನಡೆದಳು । ಪೆರ್ದೆರೆಯಂತೆ ಮುಂದೊತ್ತಿ
ಸಾರ್ದಳು ಹಿಂದಕೆ ಕಡಲ ಭರತವೊಳ ಸಾರ್ದಿಳವಂತೆ ಜೋಕೆಯೊಳು

(ಅಲ್ಲೇ : ೬೪)

ಸುಳಿವಳು ಸುತ್ತುವಳು ನಾಟ್ಯದೊಳು ಸಮ್ಮೋಹನ ಜಲಧಿಯ ಸುಳಿಯೊ ಎಂಬಂತೆ
ಬಲಕೆಡಕೊಲೆದು ಹರಿವಳೆಳೆವಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಯೆಳೆನಾಗ ಹರಿವಂತೆ ಮುರಿದು.

(ಅಲ್ಲೇ ೬೭)

ಭೋರೆಂದು ದಡಕ್ಕೆ ಬಡಿದು, ಹಿಂದೆ ಸರಿದ ಕಡಲತೆರೆಗಳಂತೆ, ಸಮ್ಮೋಹನ ಜಲಧಿಯ ಸುಳಿಯಂತೆ, ಎಳವಿಸಿಲಲ್ಲಿ ಎಳನಾಗರ ಹರಿವಂತೆ—ಎನ್ನುವ ಈ ಮಾತುಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವುದು ಅಪಚಾರ. ನರ್ತಕಿಯರ ನಾಟ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಉಪಮೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ! ರಂಗದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಾಗ ಪುಟಸೆಂಡಿನಂತೆ ನೆಗೆಯುತ್ತಾರಂತೆ; ಒಲೆದಾಡಿ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಬಂಗಾರದ ಬುಗುರಿಯಂತೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರಂತೆ; ಪಾರಿವಾಳದ ಪಕ್ಷಿಗಳಂತೆ ಎದುರು ಬದುರಾಗುತ್ತಾರಂತೆ; ಹೊಳೆ ಹರಿದಂತೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದಾಡುವರಂತೆ—ಈ ಮಾಲೋಪಮೆಯ ಸೊಗಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಂತಹ ಸುಂದರವಾದ ನರ್ತನಾನುಭವನನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ! ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ನಡೆದು ಬರುವ ನರ್ತಕಿಯರ ತಾಳಗತಿಯ ಪಲುಕನ್ನು ಕವಿ ಕೇಳಿ ಸವಿದಿದ್ದಾನೆ—

ಠೀವಿ ಠೀವಿಳಿ ಜೆಜೆಜೆಂಜಿ ಝುಂಝುಂಮಿರುಕು ಚಾವು ಚಾವುಲು ಜುಂಜುಂಮೆಂದು
ಆವುಜಕಾರ ಕೇಳಿಸಿದನು ಪಾತ್ರದ ಭಾವಕಿಯರ ಪಜ್ಜೆ ನಲಿಯೆ.

(ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ : ೧೫)

ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಜನ ನರ್ತಕಿಯರು ಬಂದು ನಿಂತಾಗ ಅವರೊಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಉಡುಗೆ ತೊಡಿಗೆಯ ರಂಗು ಸಿಂಗಾರಗಳನ್ನೂ ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಪಂಚರತ್ನದ ಕಾಸೆ ನವರತ್ನ ಭೂಷಣ ಮಿಂಚುವ ಮುತ್ತಿನ ಮೊಳೆಗಟ್ಟು
ಹೊಂಚಿರತ್ನದೊಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳ ಸಂಚಯದಂತಿದ್ದರಾಗ
(ಅಲ್ಲೇ. ೪೮)

ಮುತ್ತಿನ ಬೊಟ್ಟು ಮುತ್ತಿನ ಸರ ತುರುಬಿನ ಮುತ್ತಿನ ಬಳೆ ಮುತ್ತಿನೋಲೆ
ತತ್ತಮೂಗುತಿಯಿಂದ ಮೊಗಗಳಿದ್ದುವು ತಾರೆ ಮುತ್ತಿದ ಬಹು ಚಂದ್ರರಂತೆ
(ಅಲ್ಲೇ. ೫೨)

ವಡವೆ ವಸ್ತ್ರಗಳ ಹೊಳಪಿನಿಂದ, ನಕ್ಷತ್ರ ಮುತ್ತಿದ ಅನೇಕ ಚಂದ್ರರಂತೆ ತೋರಿದರಂತೆ ಸಾಮೂಹಿಕ ನೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನಿಂತ ನರ್ತಕಿಯರು! ಅನಂತರ ಅವರ ಸ್ಥಾನಪರವಾದ ನಿಲುವು ಚಲನದ ಗತಿಗೆ ತಿರುಗಿತಂತೆ—

ಕಾಲು ಕದಲಿ ಮೆಲ್ಲನೊದೆದು ನಡೆದರು ತಂಗಾಳಿಗೊಲೆವ ಲತೆಯಂತೆ
ಸಾಲುಗೊಂಡುದ ಬಿಟ್ಟು ಬಟ್ಟೆತಾದರು ಕಮ್ಮಗೋಲನ ಚಕ್ರದಂಡದೊಳು
ಸುಳಿಯಳಿದೊಂದು ಸಾಲಾದರು ಮತ್ತೆ ಭೂ ತಳಪತಿಗಿದಿರಾಗಿ ಕೂಡೆ
ಘಳಿಲನೆ ಹದಿನೈದು ಪಾತ್ರ ಪೋದುವು ಹಿಂದ ಕುಳಿದುದು ಮುಂದೊಂದು ಪಾತ್ರ
(ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ: ೬೦-೬೧)

ಹಲವಾರು ತರುಣಿಯರು ಒಂದೇ ರಂಗವಲ್ಲಿ ನರ್ತಿಸುವ ಪರಿ ಇದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಮುಂದೆ ಬಂದು ಉಳಿದವರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತೋರುವ ನರ್ತನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕವಿ 'ಉತ್ತರ ನಾಟಕ ಸಂಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಹು ಮನೋಹರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸೊಗಸನ್ನು ಕವಿ ಸವಿದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ಥಳಾಭಾವದಿಂದ, ವಿಲಂಬಕ್ಕನಕಾಶವೂ ಅಗತ್ಯವೂ ಇಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಈ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ—

ರಂಗದೊಳೆಲ್ಲರು ಮೊತ್ತವಾಗಿರೆ ನಿಂದು ಹೆಂಗಳು ಮುತ್ತೆಂಟು ದೆಸೆಗೆ
ದಾಂಗುಡಿಯಿಟ್ಟು ಸಾಲ್ವಿಡಿದಾಗ ಶೃಂಗಾರ ಗಂಗೆ ಪರಿವವೊಲಾಡಿದರು

ತೆರಿಯನಟ್ಟುವ ತೆರೆಯಂತೊಬ್ಬರೊಬ್ಬರ ಬೆರಸಿ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹರಿವರು
ಮುರಿದೆಂಟು ಮಂದಿಯು ಸುಳಿಯಂತೆ ಭುಗುಭುಗ ನಿರದೆ ಸುತ್ತುವರೇ ನೆಂಬೆ

ಮಿರುಮಿರನಾದ ಮೈಹೊಳಹಿಂದ ತೆರಿಗಟ್ಟಿ ನಿರಿದೇಳ್ವ ಹೊಂಗಾಸೆಯಿಂದ
ಕುರುಕುರ ಮೆಟ್ಟಿ ರಂಗದೊಳು ತಂಪಿನ ಬಯಲ್ದೊರಿ ಹೊಳೆವಂತೆ ಹೊಳೆದರು

ಲುಳಿತ ಕಿಂಕಿಣಿನಾದ ಕಂಕಣಧ್ವನಿ ಕೈಯ ಬಳೆಗಳುಲುಹುತಕಳಬಳಿಸೆ
ಗಳಗಳ ಗುಳುಗುಳು ನಲಿವುತ ಹರಿವ ತಣ್ಬೊಳೆಯಂತೆ ಹರಿದರೇನೆಂಬೆ

ನೆಲ ನೆನೆಯುದ ಗಂಗೆ ಕಣ್ಣ ವಿಲಾಸಿನ ಗಂಗೆ ಹಲವು ಬಣ್ಣದ ರಸಗಂಗೆ
ಮೊಲೆ ಮುಡಿವೆತ್ತ ಗಂಗೆಗಳೆಲ್ಲ ಬಂದುಪೆಂಡೊಲೆದೊಲೆದರಸ ನೋಡಿದನು

ತಕದಿಕ ಕಿಣತೋಂಗ ತದಿಕಿಟ ದಿಮಿದಿಮಿ ದಿಕುದಿಕು ದಿಂಮೆಂಬ ಧ್ವನಿಗೆ
ಚಕಚಕನತ್ತಿತ್ತ ಹಸ್ತಪಾದಗಳ ಸೂಚಕದೋರಿದರು ಸೊಬಗಾಗಿ

(ಉತ್ತರನಾಟಕಸಂಧಿ : ೯೮-೯೯; ೧೦೧-೧೦೩; ೧೦೫,)

ರತ್ನಾಕರನು ಕಂಡ ಈ ನೃತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಮನಮೋಹಕವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ರತ್ನಾಕರನು ನೀರಿನ ತೆರೆಯ ಲೀಲೆಯನ್ನು ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಂಡವನು. ನರ್ತಿಸುವ ನರ್ತಕಿಯರು ಅವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಜಲಕಲಾಲೀಲೆಯಂತೆ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಯ ಪದ್ಯದ ನಾಟ್ಯಾನುಕರಣದ ನಾದವೂ ಸೊಗಸು. ರತ್ನಾಕರನಲ್ಲಿ ನಾದ, ವರ್ಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕಾಂತಿಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೆಂಬುದಿಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಥಳಥಳಿಸುವ ಝಗಝಗಿಸುವ ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿವೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರತ್ನಾಕರ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ವರ್ಣಶಿಲ್ಪಿ.

ನೃತ್ಯ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ಒಂದು ಕಲೆಯಲ್ಲ; ಅದು ಕೇವಲ ಶೃಂಗಾರ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕೌಶಲಕ್ಕೇ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ, ನೃತ್ಯ ಭವ್ಯತೆಗೇರಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಎರಡು ಕಡೆ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯ. ಉಳಿದ ಕವಿಗಳೂ ಜೈನಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸುವುದರಿಂದ ಅವು ಗಣನೀಯವಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶಿವನ ಮತ್ತು ಅವನ ಭಕ್ತರ ನೃತ್ಯ.

ಜಿನನಾಗಲಿರುವ ಶಿಶುವಿನ ಆತ್ಮಭವ್ಯತೆಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುವ ಗೌರವದ ಸಂಕೇತ ಇಂದ್ರನ ಆನಂದ ನೃತ್ಯ. ಇಂದ್ರನು ಭವ್ಯಾದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತಾಂಡವವನ್ನಾಡಲು ನಾಟ್ಯವೇದಾವತಾರನಂತೆ ಲೋಕಾಕಾರವನ್ನೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಆಕಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ಮೂಲೋಕಗಳನ್ನು ಅಳೆಯುವವನಂತೆ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಿಸಿ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದಾನೆ—

ಕುಲಶೈಲಂಗಳ್ ಪದಾಘಾತದೊಳ್ ಅಲುಗುವಿನಂ
ತಾರಕಾಸಂಕುಲಂ ತೋಳ್ಗಳ ಬಂದು ಅಳ್ಳೇಱಿಸೊಳ್
ಪೂವಲಿವೊಲುದುರ್ವಿನಂ
ವಾರ್ಧಿಗಳ್ ರೇಚ ಕೋತ್ಥಾನಿಲ ತೀವ್ರಾಘಾತದಿನ್
ಉಚ್ಚಳಿಪಿನಮ್
ಅಖಿಲಾಶಾಂತರಂ ದೇವತೂರ್ಯಾವಲಿ ಗೀತಧ್ವಾನದಿಂದಂ ಪುದುವಿನಂ
ಎಸೆದತ್ತು ಇಂದ್ರನಾನಂದ ನೃತ್ಯಂ

(ಆ. ಪು. ೭-೧೨೧)

ದೇವೇಂದ್ರನ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ಕುಲಶೈಲಗಳೇ ನಡಗುತ್ತಿವೆ. ಒಂದುಸಲ ತೋಳನ್ನು ಬೀಸಿದರೆ ತಾರಕ ಸಂಕುಲಗಳೇ ಹೂವಿನ ಹುಡಿಯಂತೆ ಉದುರುತ್ತವೆ; ಸಮಸ್ತ ದಿಕ್ಕು

ಗಳೂ ದೇವತೂರ್ಯಗೀತಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ನೆಲದಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ರೂಪವನ್ನು ಕೂಡಲೇ ನಭದಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ಸೂಕ್ಷ್ಮಾಂಗ ನಾಗಿ ಕೂಡಲೇ ದಿಗ್ವ್ಯಾಪಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನರ್ತಿಸುವ ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಹಸ್ರ ಭುಜಾದಂಡಗಳ ಮೇಲೆ, ಐರಾವತದ ಸೊಂಡಿಲಂತೆ ನೀಳ್ದ ಅವನ ತೋಳುಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಸ್ರಾರು ದೇವಾಂಗನೆಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ದೇವೇಂದ್ರನ ಹರಿತವಾದ ಉಗುರು ಗಳ ಮೇಲೆ ದೇವಾಂಗನೆಯರು ಸೂಚೀನಾಟ್ಯವನ್ನಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಒಂದು ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಯುವಕ ತಂಡವೂ, ಮತ್ತೊಂದು ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಯುವತೀ ಕದಂಬವೂ ಅನೇಕ ರಸಭಾವ ಭೇದಗಳನ್ನು ತೋರಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ! ಈ 'ಜಗದ್ ಭವ್ಯ'ವಾದ ಆನಂದ ನೃತ್ಯವನ್ನು ವಾಸುಕಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಲಾರ—(೭; ೧೨೩-೧೨೬)

ಧರೆ ರಂಗಂ, ಗಗನಂ ಮನೋಹರ ತರಂ ನಾಟ್ಯಾಲಯಂ,
ನರ್ತಕಂ ಸುರರಾಜಂ, ಸಭೆ ದೇವ ಮರ್ತ್ಯ ಸಭೆ,
ಸುಂದ ಅರಾಧ್ಯನ್ ಈಶಂ ಜಗುದ್ಗುರು, ತನ್ನೃತ್ಯ ಫಲಂ
ತ್ರಿವರ್ಗ ವಿಭವಂ ತಾನೆಂದೊಡೇ ಮಾತೋ,
ಸಾಸಿರಮುಂ ನಾಲಗೆಯುಳ್ಳ ವಾಸುಕಿಯುಂ
ಇನ್ನೇನೆಂದದಂ ಬಣ್ಣಿಪಂ

(೭-೧೨೭)

ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ನೃತ್ಯ ಅಲೌಕಿಕವಾದುದು; ಆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸವಿಯಲು ನಾವೂ ಸಹಸ್ರಾಕ್ಷರಾಗಬೇಕು. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಅದರ ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಗೋಚರವಾದೀತು.*

ಹರಿಹರನ ರಗಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಭಕ್ತಿಯ ಉನ್ಮಾದವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಶಿವನ ನೆನಹು ಮೈದುಂಬಿತೆಂದರೆ ಭಕ್ತ ಯಾವ ತಾಳಮೇಳಗಳೂ ಇಲ್ಲದೆ ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಹರಿಹರನಲ್ಲಿ ನಯ-ನಾಜೂಕಾದ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದ ಮಧುರ ವಾದ್ಯಗಳ ಮೊಳಗಿಗಿಂತ ಕರಡೆ ತಮ್ಮಟೆ, ಮದ್ದಲೆಗಳ ನಾದವೇ ಪ್ರಧಾನ ಆ ಭಕ್ತರ ಹುಚ್ಚು ಕುಣಿತಕ್ಕೆ. ವಾದ್ಯಮಾಡುವ ನಾದವನ್ನು ಛಂದೋಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಕೌಶಲವೂ ಆವನಿಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಇವನ್ನು ನೋಡಿ.

ದುಮುದುಮು ತತ್ತೊಂ, ತತ್ತೊಂಗೆನುತುಂ
ಚಮುಕಂ ತಕನ ಕತನ ಎಂದೆನುತುಂ
ಝುಂ ಝುಂ ಝುಂ ಝುಂ ಝುಂ ತಕಕ ಎನುತುಂ
(ತಿರುನಾಳ್ಪೊವರಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯ ರಗಳೆ. ಪು. ೩೩)

* ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ : ಕುವೆಂಪು (ತಪೋನಂದನ : ನೋಡಿ)

ಇಂತಹ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಭಕ್ತಿಪ್ರಿಯನಾದ ಶಿವನು ಒಲಿದು ನರ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆ ಎಂಬ ಶಿವಭಕ್ತೆಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವನು ತಾಂಡವ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ

ನಿಂದು ನೋಡಲ್ ಕೂಡೆ ಗಗನಮಂ ಮೀರಿದಂ
ಜಡೆ ನಭವನೆಡೆಗೊಂಡು ಪರ್ವಿ ಪಲ್ಲವಿಸುತಿರೆ
ಹೆಡೆಗಳಂ ಬಿರ್ಚಿ ಉರಗಂಗಳಾಡುತ್ತಮಿರೆ
ಹಸ್ತಂಗಳೆಣ್ದೆಸೆಗೆ ನಟಣೆಯಿಂ ನಲಿಯುತಿರೆ
ವಿಸ್ತರದ ಚರಣ ಪಲ್ಲವವೆತ್ತಿ ಮೆರೆಯುತಿರೆ
ಮೇಲೆ ವಿಶ್ವಕ್ಸೇನನಲ್ಲಿ ತಿರ್ರನೆ ತಿರುಗೆ
ಕಾಲನೇವುರವಲ್ಲಿ ಝಣಝಣಿಸುತಂ ತಿರುಗೆ
ಅಮಮ ಘಂಟಾನಾದವಲ್ಲಿ ಢಣ ಢಣಮೆನ್ನುತ್ತಿರಲ್
ಭುಜ ಹತ್ತು ದೆಸೆಗಳಂ ಕೌಂಕುಳೊಳಿರುಂಕುತಿರೆ
ಕೋಟಿ ರವಿಕಾಂತಿಯಂ ಪದನಖಂ ಸೂಸುತಿರೆ
ಕೋಟಾನುಕೋಟಿ ನಾಟ್ಯಂಗಳಂ ಚೆಲ್ಲುತ್ತಿರೆ
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭಾಂಡನಾ ತಾಂಡವಕೆ ಬಿರಿವುತಿರೆ
ತಾನಾಡೆ ಉಮೆಯಾಡೆ ಹರಿಯಜರ್ ಸುರರಾಡೆ
ತಾನಾಡೆ ಜಗವಾಡೆ ಜೀವರಾಶಿಗಳಾಡೆ
ಆಡುತಿರ್ದಂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಶಿವನಮ್ಮಮ್ಮ
ಆಡುತಿರ್ದಂ ಗಣಂಗಳ್ ನೋಡಲಮ್ಮಮ್ಮ

(ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯರ ರಗಳೆ : ಪು. 11)

ಸಮಸ್ತ ಜೀವರಾಶಿಗಳೂ ಆಡುವಂತೆ ಶಿವನ ತಾಂಡವ ಭವ್ಯವಾಯಿತು. ಯಾವಾಗ ಕುಂಬಾರ ಗುಂಡಯ್ಯನು—

ಕುಣಿದಾಡುತೆ ಮಡಕೆಗಳಂ ಬಾರಿಸಿ
ಕುಣಿದಾಡುತೆ ಕುಡಿಕೆಗಳಂ ಬಾರಿಸಿ
ಶಿವನಂ ಸುತ್ತಿ ಬರುತ್ತುಂ ಬಾರಿಸಿ
ಕುಣಿವುತೆ ಕೊರಲೆತ್ತುತೆ ನೆರೆ ಕೂಗುತೆ
ಕೊನೆವುತೆ ತೂಗಾಡುತೆ ಸುಖಿಯಾಗುತೆ

ಕುಣಿದನೋ ಆಗ,

ಆಡುವ ಗುಂಡಯ್ಯನ ಹೊಸ ನೃತ್ಯಂ
ನೋಡುವ ಶಿವನಂ ಮುಟ್ಟಿತು ಸತ್ಯಂ ,

ಕೂಡಲೇ ಶಿವನೂ ಭಕ್ತನ ಮಡಕೆಯ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ನರ್ತಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ದಶಭುಜಮಂ ದಿಕ್ತಟಕಂ ಪಸರಿಸಿ। ಎಸೆವ ಕರಂಗಳನೆತ್ತಲ್ ನೇಮಿಸಿ
ಒಂದು ಪದಂ ಪಾತಾಳವನೊತ್ತಲ್ ಒಂದು ಪದಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆತ್ತಲ್

ಜಡೆಗಳ್ ಬಂಬಳಿವಿಡಿದಾಡುತ್ತಿರೆ। ಮುಡಿಯೊಳ್ ಸುರನದಿ ತುಳ್ಕಾಡುತ್ತಿರೆ
ತಡೆಯೊಳ್ ಶಶಿಕಡೆ ಅಲ್ಲಾಡುತ್ತಿರೆ। ಕಡುಚೆಲ್ವಳಕಂ ಕುಣಿದಾಡುತ್ತಿರೆ

ಮಿಸುಗುವ ಡಮರುಗ ಢಂ ಢಂ ಢಣಿಲೆನೆ। ತಿಸುಳದಿ ಹರಿಯುವ ತಾರಂ ತಿರ್ರನೆ
ತಿರುಗುತ್ತಿರೆ ಅಹಿಗಳ್ ಹೆಡೆ ಎತ್ತಲು। ಕರಿಯು ತೊವಲ್ ನಭವಂ ಜೋಂಪರಿಸಲು

ಸರಸಿಜಭವಶಿರು ಬೊಬ್ಬಿಡುತಿರೆ। ಸುರರ ಶಿರೋಮಾಲೆಗಳುಲಿವುತ್ತಿರೆ
ಹೊಂಗೆಜ್ಜೆಗಳ ರವಂ ಘುಲು ಘುಲುಕೆನೆ। ತೊಂಗಲ ಘಂಟೆ ಢಣಂ ಢಂಢಣರೆನೆ

ಆಡಿದನಾಡಿದನಾಹಾ ಶಂಕರ। ನಾಡಿದನಾಗುಂಡನ ಮುಂದೀಶ್ವರ–
ನಾಗಳ್ ಸುರಲೋಕವ ವಾದ್ಯಂ ಬರೆ। ಬೇಗಂ ತುಂಬುರರುಗ್ಘಡಿಸುತ್ತಿರೆ
ಮೃಡನವನೊಲ್ಲದೆ ಬೇಡೆಂದೆನುತಿರೆ। ಮಡಕೆಯ ವಾದ್ಯಂ ಸಾಲ್ಗೆಂದೆನುತಿರೆ।
ಶಿವನಂ ಕಂಡಾ ಭಕ್ತಂ ಕುಣಿಯಲು। ಶಿವಭಕ್ತನ ಕೂಡಭವಂ ಕುಣಿಯಲು
ಈರ್ವರನೀಕ್ಷಿಸಿ ಗಣತತಿ ಕುಣಿಯಲು। ಸರ್ವಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮವಾಡಲು
ಮಡಕೆಯ ಶಬ್ದಕ್ಕಾಡುತ್ತಿರ್ದಂ। ಮೃಡನಖಿಳರ ಬೆರಸಾಡುತ್ತಿರ್ದಂ.
ನಾನಾಮುಖದಾನಂದಂ ಪುಟ್ಟಲು। ನಾನಾರವಮಂಬರಮಂ ಮುಟ್ಟಲು

(ಕುಂಬರಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ : P. 66)

ಭಕ್ತ-ಭಗವಂತ-ಸೃಷ್ಟಿ-ಈ ಮೂರೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದಿವ್ಯ ದರ್ಶನಾನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಮೈದೋರಿದೆ. ಭಕ್ತನ ಭಕ್ತಿ ಶಿವನನ್ನೇ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲಂಥದು ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ತಾಂಡವದಲ್ಲೂ, ಕುಂಬರಗುಂಡನ ಮುಂದಾಡಿದ ಶಿವನ ರುದ್ರಮನೋಹರ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನೋರಂಜನೆಯಲ್ಲ—ಮನೋವಿಕಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಶಿವ ತಾಂಡವ ವಾಡುವಾಗ 'ತಾನಾಡೆ ಜಗವಾಡೆ ಜೀವರಾಶಿಗಳಾಡೆ' 'ಸರ್ವಸ್ಥಾವರ ಜಂಗಮವಾಡಲು'—ಎಂಬ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಕವಿ ಈ ನಾಟ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ವಿಶ್ವತೋಬಾಹುವಿನ ನೃತ್ಯ ಲೀಲೆಯನ್ನೂ ಅದು ಭಕ್ತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಲ್ಲುದೆಂಬ ಪರಿಯನ್ನೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಕ್ತನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಗವಂತನಾಗಲೀ, ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲೀ. ತಾನಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಎಂಬ ದರ್ಶನ ದೊರಕೊಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಅನುಭವ ಸಾಧ್ಯ.

೩

ನೃತ್ಯಗೀತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆಯಾದರೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕರೂ, ಶಿಲ್ಪದ ವರ್ಣನೆ ಮಾತ್ರ ಕಾಣದಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಸೋಜಿಗ. ಪಂಪನ

ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಬಾದಾಮಿ ಶಿಲ್ಪ ಮುಗಿದಿತ್ತು. ಕವಿ ಏಕೆ ಅಂದಂದಿನ ದೇಗುಲಗಳ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲವೋ. ಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂದು ರನ್ನನೂ ಹೋಗಿರಬಹುದು; ಏಕೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಶಿಲ್ಪದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಲಿಲ್ಲವೋ; ಹನ್ನೆರಡನೆ ಶತಮಾನದಿಂದೀಚಿನ ಕವಿಗಳು ಏಕೆ ಬೇಲೂರು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೆಚ್ಚಲಿಲ್ಲವೋ. ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಈಚಿನ ಕವಿಗಳು ಹಂಪೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಬಲು ಸೋಜಿಗದ ಸಂಗತಿ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಸ್ಥಾನದ ವಿಷಯ ದೊರೆತರೂ, ಅದು ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಕ್ಕಿಂತ ದೇಗುಲ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದವನು ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟ ಸಮಾಚಾರವನ್ನೆ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ವಿಗ್ರಹಗಳ—ಸಾಲಭಂಜಿಕೆಗಳ ಹೆಸರು ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯನ್ನು ಕುರಿತು, ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಮೂಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಸೂಕ್ತಿ ಸುಧಾರ್ಣವದ ಒಂದು ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರಮನೆಯ ಕರುಮಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದ್ದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದೆ.

ಆಡುವ, ಢಕ್ಕೆ ವಾಜಿಸುವ, ನೋಡುವ, ಸಂಗಡವೊಪ್ಪೆ ರಾಗಮಂ
ಪಾಡುವ, ತಳ್ತು ಕುಂಬಿಸುವ, ಬೀಣೆಯ ತಂತಿಯನಂಟು ನೋಳ್ಪ, ಮಾ
ತಾಡುವ, ಅಂತೆ ಪೂಮುಡಿವ, ಕನ್ನಡಿಯಂ ಪಿಡಿದಿರ್ಪ ಭಾವದಿಂ
ಗಾಡಿಯನಾಂತ ಪುತ್ಥಳಿಗಳಾ ಕರುಮಾಡದೊಳೊಪ್ಪಿ ತೋಱುಗುಂ

(ಪು. ೯೦: ಪದ್ಯ ೧೪೯)

ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ, ವಾದ್ಯವನ್ನು ಬಾರಿಸುವ, ನೋಡುವ, ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವ, ಬಾಗುವ ಹೂಮುಡಿವ, ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿವ, ಈ ಹಲವು ಭಾವಗಳಿಂದ ಸೊಬಗನ್ನು ತಾಳಿದ ಪುತ್ಥಳಿಗಳು ಆ ಕರುಮಾಡದಲ್ಲಿದ್ದುವಂತೆ. ಏಕೆ ಈ ಕವಿ ಈ ಪುತ್ಥಳಿಗಳು ಬೇಲೂರು ಚೆನ್ನಕೇಶವನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡವು—ಎಂದು ಹೇಳಲಿಲ್ಲವೊ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವುದು ಬೇಲೂರಿನ ಶಿಲಾಬಾಲಿಕೆಯರನ್ನೇ; ಅವನಂತೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಹಳೇಬೀಡುಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಿರಲೇಬೇಕು. ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ತಾನು ಕಂಡ ಆ ಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಅದನ್ನು ವಾಸ್ತವ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿ, ಅರಮನೆಯ ಕರುಮಾಡದ ವರ್ಣನೆಯ ಕೊರಳಿಗೆ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ! ಬೊಪ್ಪಣ ಕವಿ ಮಾತ್ರ ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ತಾನು ಬೆಳುಗೊಳದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಭವ್ಯ ಜಿನವಿಗ್ರಹದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ತನ್ನ 'ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ತುತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಾಗಿ ಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ—ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು.

ಅತಿ ತುಂಗಾಕೃತಿಯಾದೊಡಾಗದದಱೊಳ್ ಸೌಂದರ್ಯಮೌನ್ನತ್ಯಮುಂ
ನುತ ಸೌಂದರ್ಯಮುಮಾಗೆ ಮತ್ತತಿಶಯಂ ತಾನಾಗದೌನ್ನತ್ಯಮುಂ
ನುತಸೌಂದರ್ಯಮುಮೂರ್ಜಿತಾತಿಶಯಮುಂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ನಿಂದಿರ್ದುವೇಂ
ಕ್ಷಿತಿಸಂಪೂಜ್ಯಮೋ ಗೊಮ್ಮಟೇಶ್ವರ ಜಿನ ಶ್ರೀರೂಪಮಾತ್ಮೋಪಮಂ*

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅತಿ ತುಂಗಾಕೃತಿಯಾದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಔನ್ನತ್ಯಗಳು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು ; ಒಂದುವೇಳೆ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ ಒದಗಿದರೂ ಅದು ಅತಿಶಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯದು. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಈ ಗೊಮ್ಮಟಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಔನ್ನತ್ಯವೂ, ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಊರ್ಜಿತವಾದ ಅತಿಶಯತೆಯೂ ಮುಪ್ಪುರಿಗೊಂಡು ಮೈದಾಳಿ ಕ್ಷಿತಿಸಂಪೂಜ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಈ ಗೊಮ್ಮಟ ವಿಗ್ರಹ ಕೇವಲ ಮರ್ತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲ ; ಈ ಶ್ರೀರೂಪ ಆತ್ಮೋಪಮ ಎಂದರೆ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯವೇ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ—ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನೂ, ಅತಿಶಯವನ್ನೂ, ಊರ್ಜಿತವನ್ನೂ ಪಡೆಯುವುದು ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಬೊಪ್ಪಣನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕಲೆ, ಯಾವುದೇ ಆಗಲಿ, ಕ್ಷಿತಿ ಸಂಪೂಜ್ಯವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ದೈವೀ-ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತಬೇಕು ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹರಿಹರ ರತ್ನಾಕರ ಬೊಪ್ಪಣನಂಥ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

*E. C. II Hassan. 234

ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ ಸೌಂದರ್ಯ

೧

ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ರಭಸಮಯ ಗೊಂದಲದ ಸದ್ದು ಸೋಂಕದ ದೂರದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ, ಮೂಡಣದ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಿ, ಹೊಲ ಗದ್ದೆಗಳ ಪೈರಿನ ಮೇಲೆ ತಂಗಾಳಿ ತೀಡಿ, ಮೌನ ಗರ್ಭಿತವಾದ ಮುಂಜಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೋಳಿಯ ತುತ್ತೂರಿ ಮೊಳಗಿ ಬೆಳಕು ಮೂಡುವ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಮನೆಯೊಂದರಿಂದ ಬೀಸುವ ಕಲ್ಲಿನ ಗರಗಟದ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ಅತಿ ಮಂಜುಳವಾದ ಹೆಣ್ಣು ದನಿಯೊಂದು ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದೆ :

ಬೆಳಗಾಗ ನಾನೆದ್ದು ಯಾರ್ಯಾರ ನೆನೆಯಲಿ
ಎಳ್ಳುಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ ।
ಎಳ್ಳುಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯೋಳ ಬೂಮಿತಾಯ
ಎದ್ದೊಂದು ಗಳಿಗೇ ನೆನೆದೇನ

(ಜನಪದಗೀತೆ : ಪು. ೭.)

ಎಂದು. ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತ ಗಂಭೀರ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿನ ನಾದದ ಜೊತೆಗೆ ತೇಲಿಬರುವ ಈ ಮಧುರವಾಣಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಏನು ಹಾಡಿದು, ಯಾವ ಧಾಟಿಯಿದು, ಏನು ನೋಡಿಯಿದು ! ಯಾವ ಪಂಡಿತ ಕವಿಯೂ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ಈ ಭೂಮಿತಾಯನ್ನು ಕಂಡಿಲ್ಲವಲ್ಲ ; ಪಂಡಿತ ಕವಿಗಳು ಕಂಡ 'ಭೂರಮೆ'ಯೋ 'ವಿಷಯವನಿತೆಯೋ' ಎಲ್ಲಿ ; ಈ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವ ಎಳ್ಳು ಜೀರಿಗೆ ಬೆಳೆಯುವ ಭೂಮಿತಾಯಿ ಎಲ್ಲಿ ? ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು ಯಾರು ?

ಬರೆದವರು ಯಾರೋ—ಹೆಸರಿಲ್ಲದ, ಹೆಸರೊಲ್ಲದ ನೂರಾರು ಅಜ್ಞಾತ ಕವಿಗಳು ! ಯಾವ ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ನೆಳಲಿನ ಸೋಂಕೂ ಇಲ್ಲದ, ತಮ್ಮ ಹಾಡಿನ ಮಹತ್ತನ್ನು ತಾವೇ ತಿಳಿಯದ ಮುಗ್ಧ ಜನತೆ ಈ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿತು. ಈ ಹಾಡುಗಳ—ಆದಿದೈವ ಭೂಮಿತಾಯಿ ; ಈ ಹಾಡುಗಳ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಾಯಕ. ಬೀಸುವಾಗ, ಕುಟ್ಟುವಾಗ, ನೆಡುವಾಗ, ಉಳುವಾಗ, ಕಳೆ ಕೀಳುವಾಗ, ಪೈರು ಕೊಯ್ಯುವಾಗ, ಕಾಳು ತೂರುವಾಗ, ತೊಟ್ಟಿಲನ್ನು ತೂಗುವಾಗ—ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೇ ಮೂಡಿಬಂದ ಹಾಡುಗಳಿವು: ಕೆಲಸದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹಗುರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶಕ್ತಿಗಳಿವು. ಅಂದಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಾನು ಕವಿ ಎಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯ

ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಜೀವ ಪಡಿಮೂಡಿದ ಕಿಡಿಗಳಿವು. ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಸುರು ಮೂಡುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ನೋಡಕ್ಕೆ ಹನಿಯೊಡೆಯುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ, ಗಿಡಕ್ಕೆ ಹೂವರಳುವಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿದ ಮುಕ್ತಕಗಳಿವು. ಶತಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಎದೆಯಿಂದ ಎದೆಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿಬಂದ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಆಸ್ತಿಗಳಿವು.

ಒಂದು ಕಡೆ ಪಂಡಿತರಿಗೂ ವಿವಿಧ ಕಳಾಮಂಡಿತರಿಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರೌಢ ಕಾವ್ಯ ಅರಮನೆಯ ಮಹಾ ಕವಿಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದುಕಡೆ ಮುಗ್ಧವಾದ ಜನತೆ ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಶ್ರಮದನುಭವವನ್ನು ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಂಡಿತಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭೂಯಿಷ್ಠ ಪದ ಚಮತ್ಕಾರಗಳಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿನ ಮಾತು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಆಡು ಮಾತು. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ವಸಂತವಿಹಾರವೋ, ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯೋ ಅಲ್ಲ; ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಷ್ಟಾದಶ ವರ್ಣನೆಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬಂಧನವೂ ಇಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ನಿಜ ವಾದ ಜೀವನದ ಅಕೃತಕವಾದ ನಿರೂಪಣೆ. ಈ ಅನುಭವ ಯಾವ ಸನ್ಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಬರೆಯುವುದಾದರೆ ನೀನೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು "ಪಂಡಿತರ್ ತಗುಳ್ದು ಬಿಚ್ಚಳಿಸೆ" ಕಾವ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ತುಂಬಿದ ಅನುಭವ ತನಗೆ ತಾನೇ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ತನಗರಿಯದೆಯೇ ಕಾವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬರೆದವರೂ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ-ತಾಯಂದಿರು. ಹೆಣ್ತನದ ಮಾರ್ದವತೆಯಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ; ಒಲವಿದೆ, ಚೆಲುವಿದೆ; ನಲವಿದೆ; ನವ್ಯತೆಯಿದೆ; ಸರ್ವಾಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ.

೨

ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು, ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಜನಪದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಇದೆ. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೆ ಆಧಾರ ಜೀವನ ಪ್ರೀತಿ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳಕು ತುಳುಕುವುದು ತಾಯ್ತನದ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ. ಪ್ರೀತಿಯ ಮಾತೃಹೃದಯ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ಒಂದಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಲೋಕದ, ಮಾನವಲೋಕದ ಮತ್ತು ತಾನು ಭಾವಿಸುವ ದೇವಲೋಕದ ಎಲ್ಲ ಚೇತನಗಳ ಬಗೆಗೂ ಈ ಜೀವ ನಂಟನ್ನು ನೇಯುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಕಂಡು—

ಬಾರಯ್ಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ
ನಮ್ಮೂರ ಹಾಲಿನಂಥ ಬೆಳುದಿಂಗಳೇ

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಬೆಳುದಿಂಗಳನ್ನು ಬದುಕಿನ ನಂಟನೆಂಬಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ 'ಬಾರಯ್ಯ' ಎನ್ನು ತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಊರಿನ ಹಾಲಿನ ನೆನಪನ್ನು ತರುವ ಈ ಬೆಳುದಿಂಗಳು ಕವಿಯ ಅಕ್ಕರೆಯ

ಆಹ್ವಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಆತ್ಮೀಯತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ತನ್ನ ತೌರೂರಾದ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಅವಳು ಶಿವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದಳಂತೆ—

> ಹರದಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ಪರಮ ಸಂತೋಷದಲಿ
> ಸರಸವಾಡುತ ತನ್ನ ಪುರುಷರೊಡನೆ
> ವರ ಭಾದ್ರಪದ ಶುದ್ಧ ತದಿಗೆ ನಾಳೇ ದಿವಸ
> ಅರಸರೇ ತೌರೂರಿಗ್ಹೋಗಿ ಬರುವೆ.

(ನಾಡಪದಗಳು : ಪು. ೧೯೬)

ಎಂದು. ಸರಿ, ಶಿವ ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದನಂತೆ. ಪಾರ್ವತಿ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿನ ವಿಷಯವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ, ಇದೊಂದು ಕಥನ ಕವನ. ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ದಿವ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹೇಳುವುದರಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ಅತಿ ಸರಳವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಾರ್ವತಿ ಕೈಲಾಸದ ಮಹಾರಾಣಿಯಾದರೂ ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳು; ಅವಳು ಲೋಕಮಾತೆಯಾದರೂ ತೌರೂರಿನ ಹಂಬಲನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು! ಅವಳ ತೌರೂರು ಈ ಭೂಮಿ. ಅದರ ಮೇಲಿನ ಅಕ್ಕರೆಗಾಗಿ ಅವಳು ವರುಷಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಗೌರಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ತೌರೂರಿನವರಾದ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಪಾರ್ವತಿ ಅಕ್ಕನಾಗಬೇಕು; ಅವಳ ಕೈ ಹಿಡಿದ ಶಿವ ನಮಗೆ ಭಾವನಾಗಬೇಕು! ನೆಲ ಮುಗಿಲಿಗೆ ಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೈಲಾಸದ ನಂಟರಾಗಿಬಿಟ್ಟದ್ದೇವೆ! ಈ ಒಂದು ಸುಂದರ ಆತ್ಮೀಯ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಜನಪದ ಕವಿ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವರೆಂದರೆ, ಕೇವಲ ಪೂಜನೀಯವಾದ ಆದರೆ ನಮ್ಮಿಂದಾಚೆಗೆ ಎಲ್ಲೋ ಇರುವ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲ. ದೇವರೂ ನಮ್ಮವನೇ ಅಣ್ಣನೋ, ಅಕ್ಕನೊ, ಭಾವನೋ ಇದ್ದಂತೆ—ಅಷ್ಟು ಹಿತವಾದವನು, ಪ್ರಿಯನಾದವನು, ಸಮೀಪದವನು, ಎನ್ನುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬೇರೇ ದೇವರೋ, ತಿರುಪತಿ ತಿಮ್ಮಪ್ಪನೋ, ಕಬ್ಬಲ್ಲ ಬೆನುವನೋ, ಮೈಸೂರು ಚಾಮುಂಡಿಯೋ, ನಂಜನಗೂಡಿನ ನಂಜುಂಡನೋ—ಇವರೆಲ್ಲ ಬಲು ಹತ್ತಿರದವರು. ನಂಜನಗೂಡಿನ ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು—

> ನಂಜನಗೂಡಾಗೆ ನಮಗ್ಯಾರೆ ನೆಂಟರು
> ನಂಜಪ್ಪ ಕಾಣೆ ಮನೆಸ್ವಾಮಿ—

(ನಾಡಪದಗಳು : ಪು. ೧೦೧)

ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಲಿಗೆಯ ಭಾವವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಬದುಕಿನ ಪರಮ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಈ ಕವಿಗಳು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾವನೆಗಳು ದೇವರ ಮಹತ್ವನ್ನು.

ತಗ್ಗಿಸವೆ, ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ ದೇವರು ಬಲು ಹತ್ತಿರದವನೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಮಾನವತ್ವದ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಂದರವಾದ, ಕಾಪಾಡುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನಗೆ ಬೇಕಾದವರೆಂಬಂತೆ, ನಂಟನೆಂಬಂತೆ ಭಾವಿಸು ವುದರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇವರ ಪ್ರೀತಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಮೃತ್ಯುವನ್ನು 'ಜವರಾಯ'ನೆಂದು ಕರೆದು, ಅವನು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ—

ಎಂದೂ ಬಾರದ ಜವರಾಯ । ಇಂದೇಕೆ ಬಂದೀರಿ
ಕೊಳ್ಳಯ್ಯ ನೀರ ಕುಡಿನೀರ—

(ನಾಡಪದಗಳು : ಪು. 26)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಕರಾಳವಾದ ಮೃತ್ಯುವನ್ನೂ ಮನೆಯ ನೆಂಟನೆಂಬಂತೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತದೆ! ಈ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಶುಭ; ಎಲ್ಲವೂ ಪ್ರಿಯ; ಎಲ್ಲವೂ ಆತ್ಮೀಯ. ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ತುಮುಲಗಳಿಗೆ ಬೆದರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅಳ್ಳೆದೆಯ ಸೊಂಕು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲಿರುವುದು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರೀತಿಯ ತೋಳಿನಲ್ಲಿ ತಬ್ಬುವ ಕೆಚ್ಚು. ಬಂದು ದೆಲ್ಲವೂ ದೈವದ ಪ್ರೀತಿಯ ಲೀಲೆ ಎಂಬ ಅನುಭವವಿರುವುದರಿಂದಲೇ . . .

ಕರುಣ ಬಂದರ ಕಾಯೊ ಮರಣ ಬಂದರ ಒಯ್ಯೊ ।
ಕರುಣಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಬಸವಣ್ಣ । ಕಾಸಿ ಲಿಂಗ
ಕಡಿತನಕ ಕಾಯೊ ಅಭಿಮಾನ

(ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 5)

ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ದೈವೀ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ಚೇತನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲದ ರೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರುವುದು.

೩

ಜನಪದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುವುದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಪಾಡು. ತಾಯಾಗಿ, ತಂಗಿಯಾಗಿ, ಅಕ್ಕನಾಗಿ, ಸೊಸೆಯಾಗಿ ತೋರುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಭಾವತರಂಗ ಗಳೇ ಈ ಕವಿತೆಯ ವಸ್ತು. ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಕಂಡ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ತಾವು ಕಂಡ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಅಕ್ಕ ಒಬ್ಬಳು—

ಬಾವೂಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾವೂಲಿ ತಿದ್ದುವ
ಗಾಳಿ ಬಂದತ್ತ ಬಳಕೂವ । ನನ ತಮ್ಮ
ಬಾಳಿಯಲಿಗಿಂತ ಬಲುಚೆಲುವ (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 24)

ಎಂದು ಸುಳಿಗಾಳಿಗೆ ಬಳುಕಾಡುವ ಬಾಳೆಯ ಎಲೆಯ ಸೊಗಸನ್ನು ಕಂಡ ಅಕ್ಕ ತನ್ನ ತಮ್ಮನನ್ನು ಬಾಳೆ ಎಲೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾಳೆ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಚೆಲುವ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ತೌರಿಗೆ ಬರುವ ಸುಳುವನ್ನು ತಿಳಿದು—

ಎಂದು ಇಲ್ಲದ ನನ್ನ ಎಡಗಣ್ಣು ಹಾರೀತ ।
ಚೆಂದರ ಹುಬ್ಬು ಕುಡಿಬೆಳಕ । ನನ ತಮ್ಮ
ಸಂಜೀಗ್ಹ್ ಡೆವನ್ನ ಮಗ ಬಂದ (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 18)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯ ತಮ್ಮನ ನಿಲುವನ್ನು ಬಾಳೆ ಎಲೆಗಿಂತ ಚೆಲುವ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಅದರ ಬೆಳಕನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ. 'ಚಂದರ ಹುಬ್ಬು ಕುಡಿ ಬೆಳಕ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮೆ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದೆ. ರೇಖಾ ಚಂದ್ರನನ್ನು ತಮ್ಮನ ಹುಬ್ಬಿಗೂ ಎಳೆ ಬೆಳುದಿಂಗಳ ಮಂದಸ್ಮಿತವನ್ನು ಅವನ ಕಣ್ ಬೆಳಕಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡು ನುಡಿಯುವ ಈ ಮಾತು ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ! ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ತಂಗಿಯೊಬ್ಬಳು—

ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋದಣ್ಣ ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ ।
ತೋಟದ ಹೂವ ತಲಿ ತುಂಬ । ಇಟಗೊಂಡು
ಊಟದ್ಹಂಬಲವ ಮರೆತಾನ. (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 22)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತೋಟದ ಹೂವನ್ನು ತಲೆ ತುಂಬ ಮುಡಿದ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಊಟದ ಹಂಬಲವೇ ಮರೆತು ಹೋಯಿತಂತೆ. ಊಟದ ಹಂಬಲವನ್ನು ಮರೆತು ಆ ಹೂವುಗಳ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮಾರುವೋದ ಅವನ ಸೌಂದರ್ಯಪ್ರಿಯತೆಯೂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು! ಚೆಲುವಾದ ಹೂವುಗಳನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವನಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೀತಿ; ಆ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸುವವಳು ಈ ತಂಗಿ! ಅಂತೆಯೇ ತಾಯಿಯಾದವಳು ಮಗುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಎಲ್ಲ ಚರ್ಯೆಗಳೂ ತಾಯಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ, ಆದುದರಿಂದ ಚೆಲುವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ—

ಕಾಡಿಗ್ಹಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು, ತೀಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಬ್ಬು
ಮಾವಿನ ಹೋಳು ನಿನ ಕಣ್ಣು । ಕಂದಯ್ಯ
ಮಾವ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕರೆದಾನ— (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 44)

ಕಾಡಿಗೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕಣ್ಣು, ತೀಡಿ ಮಾಡಿದ ಹುಬ್ಬು ಹಾಗಿರಲಿ, ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣುಸ್ನು ಮಾವಿನ ಹೋಳು ಎನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಕಮಲ ವೊಂದನ್ನೆ ತಂದು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ ಪ್ರೌಢ ಕವಿಗಳು. ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗೆ ಕೈಕಾಲು ಆಡಿಸುವ ಮಗುವನ್ನು ಕಂಡು ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ—

ತೊಟ್ಟಿಲೊಳಗಿನ ಕಂದ ತೋಳ ಬೀಸುವ ಚಂದ ।
ರಟ್ಟೆ ನೊಂದಾವು ಎಲೆ ಕಂದ । ನಿಮ್ಮವ್ವ
ವೃಷ್ಟಿ ಮುರಿಲಾಕೆ ಅರಿಯಳು. (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 54)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ತೊಟ್ಟಿಲ ಒಳಗೆ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತೋಳನ್ನು ಬೀಸುವ ಮಗುವಿನ ಚಂದವನ್ನು ಇವಳು ಸವಿದರೂ, ಒಡನೆಯೇ ಅದರ ಕೈ ಎಷ್ಟು ನೋಯುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ಕೊರಗುತ್ತದೆ ಹೆಂಗರುಳು. ಈ ಮಾರ್ದವತೆಯೇ ಇಂತಹ ಹಾಡುಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ. ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಆಡಿ ಬಾ ನನ ಕಂದ ಅಂಗಾಲ ತೊಳೆದೇನು ।
ತೆಂಗಿನಾ ಕಾಯ ಎಳನೀರ ತಕ್ಕೊಂಡು
ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ ತೊಳೆದೇನು— (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 45)

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮಗು ಆಡಿ ಬಂದರೆ ಅಂಗಾಲನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಸಿದ್ಧವಾದ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಬಂಗಾರ ಮೋರೆಯನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ತೆಂಗಿನ ಕಾಯ ಎಳನೀರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಆಧಿಕ್ಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನು 'ಬಂಗಾರ ಮೋರೆ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಮಾತು ಅಪ್ರಯತ್ನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಉಚಿತವಾದ, ಹಿತವಾದ ಉಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬದುಕು ಸಫಲ, ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮನೆಗೆ ತಂಪು—

ಕೂಸು ಇದ್ದ ಮನಿಗೆ ಬೀಸಣಿಗೆ ಯಾತಕೆ ।
ಕೂಸು ಕಂದಯ್ಯ ಒಳ ಹೊರಗ । ಆಡಿದರೆ
ಬೀಸಣಿಕೆ ಗಾಳಿ ಸುಳಿದಾವ ।— (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 45)

ಮನೆಯ ನಂದನಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳು ಮಂದಾನಿಲ. ಮಗುವೊಂದು ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ ಆಡಿದರೆ ಬೆಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಗಾಳಿಯ ಲೇಪನವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಮಕ್ಕಳು ಏನು ಮಾಡಿದರೂ ಚೆಲುವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಟಮಾಡಿ ಅಳುವ ಮಗುವಿನಲ್ಲೂ ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲದು—

ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿಯು ಹವಳದ ಕುಡಿ ಹಂಗ ।
ಕುಡಿ ಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳಂಗ । ಕಣ್ ನೋಟ
ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 43)

ಯಾವ ಮಹಾ ಕವಿಯೂ ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲೀ, ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಾಗಲೀ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ; ಅಳುವ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಬೇಕಾಗಿರುವುದು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡಲು ವಾತ್ಸಲ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ! ಅಳುವ ಕಂದನ ತುಟಿ ಹವಳದ ಕುಡಿ; ಕುಡಿ ಹುಬ್ಬು ಬೇವಿನೆಸಳು. ಈ ಹೋಲಿಕೆಯ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವನ್ನು ವಿವರಿಸ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ಹೋಲಿಕೆಗಳೂ ವ್ಯಕ್ತ ಲೋಕದ, ಬಹಿರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭವದಿಂದ ತಂದವು; ಮೂರನೆಯದಾದ 'ಕಣ್ ನೋಟ ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗು ಹೊಳೆದಂಗ' ಎನ್ನುವುದು ಅವ್ಯಕ್ತಸೌಂದರ್ಯತತ್ವದ ಹೊಳಹನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಕಂದನ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣುವ ತಾಯಿಯ ದೃಷ್ಟಿ ಬಹು ಹಿರಿಯದು. ಇದು ಕೇವಲ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ; ಚಿತ್ತದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೋಡಿ. ವ್ಯಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಸೂತ್ರವನ್ನು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಗುರುತಿಸಿ ಹೇಳಿ ನಮ್ಮನ್ನು ರೋಮಾಂಚನ ಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನಲ್ಲಿ ದೈವತ್ವದ ಹೊಳಹನ್ನು ತಾಯಿಯಾದವಳು ಕಂಡರೆ ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯಲ್ಲೇ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣುವುದುಂಟು. ಈ ಭಾವನೆಯೂ ಜನಪದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಒಬ್ಬಳು ಮಗಳು.

ಯಾರ ಇದ್ದರು ನನ್ನ ತಾಯವ್ವನ್ಹೋಲೋರ।
ಸಾವಿರ ಕೊಳ್ಳಿ ಒಲಿಯಾಗ। ಇದ್ದರ
ಜ್ಯೋತಿನಿನ್ಹಾಂಗ್ಯಾರು ಹೋಲಾರ— (ಗರತಿಯ ಹಾಡು: ಪು. 11)

ತಾಯಿಯ ಹೊರತು ಉಳಿದ ಬಳಗವೆಲ್ಲ ಸಾವಿರ ಇದ್ದರೂ ಅವರೆಲ್ಲ ಒಲೆಯೊಳಗಿನ ಕೊಳ್ಳಿ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿ ಜ್ಯೋತಿಯ ಹಾಗೆ. ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಮಗಳಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗಿಂತ ಉರಿ ಹೆಚ್ಚು ಕೊಳ್ಳಿಯಂತೆ. ಆದರೆ ತಾಯಿಯ ರುಚಿರ-ಶಾಂತ ಪ್ರೀತಿಯೋ ನಂದಾದೀಪದಂತೆ. ತಾಯಿ ಜ್ಯೋತಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಗಂಗೆ ಯಂತೆ—

ತಂದೀಯ ನೆನೆದರೆ ತಂಗಳ ಬಿಸಿಯಾಯ್ತು।
ಗಂಗಾದೇವಿ ನನ್ನ ಹಡೆದವ್ನ। ನೆನೆದರೆ
ಮಾಸಿದ ತಲೆಯು ಮಡಿಯಾಯ್ತು (ಗರತಿಯ ಹಾಡು)

ಅಂತಹ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ತಾಯ್ತನಕ್ಕೆ ಇದೆ. ಪ್ರೀತಿಯು ಸೃಜಿಸುವ ಈ ಭಾವ ಪಾವಿತ್ರ್ಯವೇ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ; ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವಾತ್ಸಲ್ಯ; ಮಕ್ಕಳು ತಾಯಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪೂಜ್ಯತೆ; ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿ, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಪರಸ್ಪರ ತೋರುವ ಅಕ್ಕರೆ-ಈ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆ

ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ತಾಯ್ತನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಿಲುಗಡೆಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಸ್ತ್ರೀತ್ವ ಅಲ್ಪವನ್ನು ಆಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಮಹತ್ತನ್ನು ಕೋರುತ್ತದೆ. ತಾಯೊಬ್ಬಳು ತನಗೆ ಎಂಥ ಮಗ ಬೇಕು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ದೇವರಲ್ಲಿ ನಿವೇದಿಸುತ್ತಾ—

ಜಿನದತ್ತ ಜಿನಸ್ವಾಮಿ ಹೊನ್ನ ಪಾರ್ಶ್ವನಾಥ
ನಿನ್ನಂಥ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಬೇಕ । ಬಸ್ತ್ಯಾನ
ಪದ್ಮಾವತಿಯಂಥ ಸೊಸೆ ಬೇಕ—

(ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. ೫೮)

ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ತಾಯ್ತನ ಬೇಡುವುದು ದೇವರಂಥ ಮಗನನ್ನು! ಮಗುವಿನ ಕಣ್ಣ ಹೊಳಹಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಕೈಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣಬಲ್ಲ ತಾಯಿ ದೇವರನ್ನೇ ಮಗನನ್ನಾಗಿ ಬಯಸುವುದು ಸೋಜಿಗವೇನಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣಾ, ಮಲಪ್ರಹಾರಿಣೀ ನದೀ ಸಂಗಮದಲ್ಲಿರುವ ಕೂಡಲ ಸಂಗಮನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕಂಡು—

ಕೂಡಲ ಸಂಗಯ್ಯ ಹೊಳಿಯಾಗ ಹ್ಯಾಂಗಿದ್ದಿ ।
ಹಳ್ಳೊತ್ತಿ ಸಣ್ಣ ಮಳಲೊತ್ತಿ । ಗಂಗೀಯ
ನೀರೊತ್ತಿ ಲಿಂಗ ನೆನೆದಾನ....

(ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. ೬)

ಎಂದು ತಾಯಿಯೊಬ್ಬಳು ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನೂ ಮಗುವಿನಂತೆ ಭಾವಿಸುವುದರ ಮಾರ್ದವತೆಯಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಕಾರುಣ್ಯ ಮೈದೋರಿದೆ.

೪

ಮಾನವಲೋಕದ ಹಲವು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಈ ಜನಪದಕಾವ್ಯಕಲೆ ನುರಿತದ್ದು. ಜನಪದಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೇ ಆಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಅಂಶ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಬಲುಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುವಿನ ಸಮಗ್ರ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ, ವಿವರ ವಿವರವಾದ ಬಣ್ಣನೆಗಿಂತ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದ ಅಂಶ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಸ್ಸೀಮ ಕಲೆ. ಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಬಲ್ಲ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಗಳಿದ್ದ ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನೋ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೋ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ, ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯ ತನಕ ಬಣ್ಣಿಸುವಂತೆ ಈ ಸಹಜ ಕವಿಗಳು ಬಣ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಪನೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಂಡುದಲ್ಲ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಕಾಣುವುದು 'ಚಂದರ ಹುಬ್ಬು ಕುಡಿ ಬೆಳಕು.' ಮಗುವಿನ ಮುಖ

ದಲ್ಲಿ ಹವಳದ ತುಟಿ, ಬೇವಿನೆಸಳಿನಂಥ ಹುಬ್ಬು, ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನಂಥ ಕಣ್ ಬೆಳಕು. ಲಕ್ಕವ್ವ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವಾಗ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ—

ಪಿಲ್ಲಿ ಕಾಲಿನೋಳೆ ಚೆಲ್ಲಿದ ನೆರಿಗ್ಯೋಳೆ
ಕಲ್ಮೇಲೆ ಕಾಲ ತೊಳೆಯೋಳೆ। ಲಕ್ಕವ್ವ
ಪಿಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದವು ಬಿಸಿಲಿಗೆ— (ನಾಡಪದಗಳು : ಪು. ೨೩)

ಲಕ್ಕವ್ವನ ಸಮಗ್ರ ಶರೀರವಲ್ಲ ; ಅವಳ ಮುಖವೂ ಅಲ್ಲ. ಅವಳು ಕಲ್ಲಮೇಲೆ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ; ಅದೂ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯಷ್ಟನ್ನೆ ಗಮನಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು, ಪಿಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಕಾಲು ; ಚೆಲ್ಲಿದ ನೆರಿಗೆ ಅವಳು ನಿಂತ ಕಲ್ಲು ; ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವಾಗ ಬಿಸಿಲಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವ ಪಿಲ್ಲಿ : ಇಷ್ಟು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಈ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿಯ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಲಕ್ಕವ್ವ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ತೊಳೆಯುವುದು ಅಂಥ ವಿಶೇಷ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ : ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಆ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದುದನ್ನು ಸ್ವಭಾವೋಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೇ ವಿಶೇಷ. ಇದೇ ಕುಶಲತೆ ಹಲಸಂಗಿಯ ಜಕ್ಕವ್ವನನ್ನು ಜಾನಪದ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ವರ್ಣಿಸುವ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಮೂಗಿನಾಗ ಮೂಗುತಿ ನಕ್ಕರೆ ಕರಿಹಲ್ಲು
ಅಕ್ಕ ನೀನ್ಯಾರ ಮಗಳವ್ವ। ಹಲಸಂಗಿ
ಗಚ್ಚೀನ ಗುಡಿಯ ಜಕ್ಕವ್ವ (ಗರತಿಯಹಾಡು : ಪು. ೩)

ಹಲಸಂಗಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಜಕ್ಕವ್ವ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಮೂರ್ತಿ. "ಜಕ್ಕವ್ವನ ಮೂರ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖವೆಲ್ಲ ಇರುವುದಾದರೂ ಕಾಣುವುದು ಕರಿ ಹಲ್ಲು ಮೂಗು ಮೂಗುತಿ. ಮೂಗುತಿ ಇರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಗು, ಹೊಳೆಯುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಮೂಗುತಿ, ಕಪ್ಪಾಗಿರುವ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಲ್ಲು ಇವನ ಕರಣಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿತೆಯ ವರ್ಣನೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಸತಕ್ಕದ್ದು. ಅಥವಾ ಇತರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡರೂ ಕವಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಇರಿಸುತ್ತಾನೆ"[1]

೫

ಮಾನವ ಲೋಕದ ನಲವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನೋವನ್ನೂ ಹಾಡಾಗಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಜನಪದ ಕವಿಗಳ ವಾಣಿ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೊದಲ

---

1 ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ : ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು. ೫೪

ನೋವು ಹುಟ್ಟಿಬೆಳೆದ ತೌರೂರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವಾಗ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಯಾರು ಯಾರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಪರಿಣಾಮಗಳಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ಗೀತಗಳು ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಮಗಳಿಗೆ ತೌರೂರಿನ ಪ್ರೀತಿ ಬಲುಹಿರಿದು. ತೌರೂರನ್ನು ಕುರಿತು—

> ತೌರೂರ ದಾರಿಯಲಿ ಮುಳ್ಳಿಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಲ್ಲ
> ಸಾಸುವೆಯಷ್ಟು ಮರಳಿಲ್ಲ । ಬಾನಲಿ
> ಬಿಸಿಲಿನ ಬೇಗೆ ಸುಡಲಿಲ್ಲ. (ಜನಪದಗೀತೆ : ಪು. ೨೯)

ಮಗಳು ಹೇಳುವ ಅನುಭವ ಇದು. ತೌರೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಾಣಂತಿತನವನ್ನು ಮುಗಿಸಿ ತನ್ನ ಮಗುವಿನೊಡನೆ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವಾಗ—

> ತೊಟ್ಟಿಲ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ತೌರುಬಣ್ಣ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡು ।
> ಅಪ್ಪ ಕೊಟ್ಟೆಮ್ಮೆ ಹೊಡಕೊಂಡು । ತೌರೂರ
> ತಿಟ್ಟಹತ್ತಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡ್ಯಾಳ (ಜನಪದಗೀತೆ : ಪು. ೩೧)

ಮೂರೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, ಮಗಳು ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಲ ತಿಟ್ಟನ್ನು ಇಳಿದರೆ ಮರೆಯಾಗುವ ತೌರೂರನ್ನು ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದಳು ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಂತಹ ಅಪಾರ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ ತೌರೂರು ಕೂಡ ದಾರುಣವಾಗುತ್ತದೆ, ತಾಯಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ. ತಾಯಿಯಿಲ್ಲದ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಪಡೆದು ಬಂದ ಕಹಿ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳೊಬ್ಬಳು ಹೀಗೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಾಳೆ—

> ತಾಯಿಲ್ದ ತವರಿಗೆ ಹೋಗದಿರು ನನ ಮನವೆ।
> ನೀರಿಲ್ದ ಕೆರಿಗೆ ಕರು ಬಂದ। ತಿರುಗಾಗ
> ಆಗ ನೋಡಿದರ ದುಃಖಗಳ. (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. ೧೩)

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯಿಂದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾಳೆ! ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವ್ಯಥೆ ಬಂಜೆತನ. ಬಂಜೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ಕುರಿತು—

> ಬಾಲಕರಿಲ್ಲದ ಬಾಳಿದ್ಯಾತರ ಜನ್ಮ
> ಬಾಡಗಿ ಎತ್ತು ದುಡಿದಂಗೆ। ಬಾಳೆಲೆಯ
> ಹಾಸ್ಯುಂಡು ಬೀಸಿ ಎಸದಂಗ. (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. ೬೩)

ಎಂದು ನಿಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂದಂದಿನ ಮನೋವ್ಯಥೆ; ಹಾಡಾಗುವಾಗ, ಅದು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಉಚಿತವಾದ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಉಪಮೆಗಳ ಸೊಗಸು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದೆ.

೬

ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನೋ, ಅನುಭವವನ್ನೋ ಕಥಾ ಸೂತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ನೇರ್ಪಡಿಸಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳ ಕಥನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು 'ಉತ್ತರೆ ಮಳೆ'ಯನ್ನೆ, ಅತ್ತೆಯ 'ಕುಹಕದಿಂದ ಗಂಡನ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದುಹೋಗ ಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣೆಂಬಂತೆ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ ಕವಿ. ಗಂಡನ ಮನೆ ಯಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಉತ್ತರ ದೇವಿ—

ಚುಕ್ಕಿಯ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಹಾದೀಯ ಸವೆಸುತ್ತ
ಮುಂಗಣ್ಣ ನೀರ ಸುರಿಸುತ್ತ । ಉತ್ತರ ದೇವಿ
ಬಂದಾಳು ಬಾಗೂರ ಬಯಲೀಗೆ. (ಜನಪದಗೀತೆ : ಪು. ೩೪)

ಹೀಗೆ ದುಃಖಿತಳಾಗಿ ನಡೆದಳಂತೆ. ಉತ್ತರೆ ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುವ ಕಾಲದ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಈ ಕವಿ ಹೀಗೆ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಜವರಾಯ'ನೆಂಬ ಕವನದಲ್ಲೂ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮರನ ಕಡಿಬಂದ' ಜವರಾಯನಿಗೂ, ಲೋಕದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳಿಗೂ ಸುಂದರವಾದ ಸಂವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೆ ಜವರಾಯ ಅವಳನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಂಜನಗೂಡ ನಂಜುಂಡನಿಗೂ ಮೈಸೂರ ಚಾಮುಂಡಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಕವಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೂಪನ್ನು ಕೊಡುವ, ಅದರಲ್ಲೂ ವ್ಯಕ್ತೀ ಕರಿಸಿ ಹೇಳುವ ನಾಟಕೀಯತೆಯೂ ಈ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಸೊಗಸು. 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ'ವೆಂಬ ಕಥನ ಕವನ ಕೆರೆಗೆ ಆಹುತಿಯಾದ ಸಣ್ಣ ಸೊಸಿ ಭಾಗೀರಥಿಯ ದಾರುಣವಾದ ಕಥೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಮರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅವಳನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ ಗಂಡ ಮಹಾದೇವರಾಯನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ದಾಂಪತ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಎಷ್ಟೋ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ಲಾವಣಿ, ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಕರುಣ, ಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳೂ ಇವೆ, ಬದುಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ಮುಖಗಳನ್ನು ಈ ಜನಪದ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

೭

ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆಯೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸುತ್ತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಚೆಲುವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ—

ಗಿಡದಾಗ ಗಿಡ ಛೆಲುವ ಮಾವಿನ ಗಿಡ ಛೆಲುವ,
ಹಕ್ಕಿ ಪಕ್ಯಾಗ ಗಿಣಿ ಛೆಲುವ। ಮ್ಯಾಲೀನ
ಚಿಕ್ಯಾಗ ಛೆಲುವ ಚಂದ್ರಾಮ. (ಗರತಿಯಹಾಡು : ಪು. ೭೫)

ಎಂದು ಅವರು ಚೆಲುವಿನ ತೀರ್ಮಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಿಬಂದ ಗಿಣಿಯೊಂದನ್ನು—

ಹಚ್ಚನೆ ಮೈಯವ ಹವಳದ ತುಟಿಯವ
ಎತ್ತ ಹೋಗಿದ್ಯೋ ಗಿಣಿ ರಾಮ। . . . (ಗರತಿ ಹಾಡು : ಪು ೭೨)

ಎಂದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ, ಹಳ್ಳದ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿನ ಗುಬ್ಬಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು—

ಹಳ್ಳದ ದಂಡ್ಯಾಗ ಹಸುರು ಬಣ್ಣದ ಗುಬ್ಬಿ।
ಬಿಸಿಲೀಗೆ ಬಾಯ ಬಿಡುತಾದ। ಆ ಗುಬ್ಬಿ
ಕುಶಲದ ನಗುವ ನಗತಾದ

ಎಂದು ಗುಬ್ಬಿಗಳ ನಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ—ಆತ್ಮೀಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ, ನಲವನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಗುಬ್ಬಿ ನಗುವುದು ನಾವು ಕಾಣದ ಸಂಗತಿ ; ಆದರೆ ಉಲ್ಲಾಸದ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ನಗುವಂತೆ ಈ ಕವಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಬರಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲ ವಾಸ್ತವ. 'ಕುಣಿಗಲ್ ಕೆರೆ' ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದಂತೂ ಈ ಕಾವ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ರೀತಿ. ತುಂಬಿದ ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡು—

ಮೂಡಲ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ ನೋಡೋರ್‌ಗೊಂದ್ಐಭೋಗ
ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನೆ ಚೆಂದಿರ್‍ವಮಾ—ತಾನಂದನೋ
ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನೆ ಚಂದ್ರಿರಮಾ—

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ತುಂಬಿದ ಕೆರೆ ನೋಡೋರಿಗೆ ಒಂದು 'ಐಭೋಗ' ವಂತೆ ; ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದಾಗುವ ಆನಂದಾನುಭವ ಈ 'ಐಭೋಗ'. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಕವಿ ಬಳಸುವ ಉಪಮೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ—

ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ
ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ। ತಾನಂದನೋ
ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ

ನಿಂಬೇಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದ್ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆ
ಅಂದಾ ನೋಡೋಕೆ ಶಿವ ಬಂದ್ರು—ತಾನಂದನೋ
ಅಂದಾ ನೋಡೋಕ್ ಶಿವ ಬಂದ್ರು.

(ನಾಡಪದಗಳು ; ಪು. 18)

ಈ ಕೆರೆ ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಾಗಿದೆಯಂತೆ; ನಿಂಬೆಹಣ್ಣಿನಂತೆ ತುಂಬಿದೆಯಂತೆ. 'ಮೂಡಿ ಬರ್ತಾನೆ ಚಂದಿರ್‍ಯಮಾ' ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಈ ಕವಿ ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಬಹುಶಃ ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಇರಬಹುದು. ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣು ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣು ಎಂಬ ಉಪಮೆಗಳು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆರೆ ಕಂಡ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಭಾವ ತಂದನೆ ಬಣ್ಣದ್ ಸೀರೆ' ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಹು ಸುಂದರವಾದುದು. ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿರಿನಿರಿಯಾಗಿ ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕೆರೆಯ ಹರಹು ಬೆಳುದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಥಳಥಳಿಸಿ, ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ, ತನ್ನ ಭಾವ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಪರಿಚಿತವಾದ ಭಾವ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಇಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳ ಮನಸ್ಸು ಸೊಗಸನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕೆರೆಯ ಅಂದ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಇಷ್ಟು ಮಾತಿನಲ್ಲೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನೋ, ಬಾಳೆಯ ಹಣ್ಣನ್ನೋ, ಭಾವ ತಂದ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನೋ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದು ಚೆಲುವಾಗುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅನುಭೂತಿ ಇನ್ನೂ ಮಿಗಿಲಾದುದು. ಆದುದರಿಂದಲೇ "ಅಂದಾ ನೋಡೋಕೆ ಶಿವಬಂದ್ರು"—ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ 'A sight for Gods' ಎನ್ನುತ್ತೇವಲ್ಲ, ಆ ಮಾದರಿಯದು ಈ ಮಾತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲು. ಈ ಕೆರೆಯ ಅಂದವನ್ನು ನೋಡಲು ಶಿವನೇ ಬಂದನೆಂದ ಮೇಲೆ ಇದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಹೇಳಬೇಕೆ? ಇಂತೆಯೇ ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಸೊಗಸನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗಲೂ ಈ ಕವಿತೆ ಅಪೂರ್ವತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ—

ಬೆಳ್ಳಾನೆ ಬೆಳಗಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಮೂಡಲವಾಗಿ
ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ಆಡ್ಯಾವ
ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ. (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 73)

ಬಹು ಸರಳವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಈ ಕವಿತೆ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಒಳ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮೀನು ಗರಿಗೆದರಿ ಆಡ್ಯಾವ ಗರತಿ ಗಂಗವ್ವನ ಉಡಿಯಾಗ' ಎಂಬ ಮಾತು, ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡವಳೂ ಒಬ್ಬಳು ತಾಯಿ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಾಗ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೀನುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಈ ತಾಯಿಗೆ, ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ, ಮೀನಾಡುವ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಳಗಿನ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯನ್ನೂ ಶುಭ್ರತೆಯನ್ನೂ ಈ ಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ತಾಯ್ತನದ ಮಮತೆಯನ್ನೂ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಈ ಕವಿತೆ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಒಂದು ಚೆಲುವಿನ

ನೆನಕೆಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. 'ತನ್ನನ ಹುಬ್ಬನ್ನು' 'ಚೆಂದರ ಹುಬ್ಬು' ಎಂದು ಬಿದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನ ಚೆಲುವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದು, ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಹುಬ್ಬಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ಬೇವಿನೆಸಳನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೂ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯನ್ನು ನೋಡುವಾಗ 'ಭಾವ ತಂದ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ'ಯನ್ನು, ಆಡುವ ಮೀನನ್ನು ಕಂಡು ಮಕ್ಕಳಾಟವನ್ನು ನೆನೆಯುವುದೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಮಾನವಲೋಕವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸವಿನೆನಹಿನಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರ ವನ್ನೂ, ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರಗಳ ನೆನಕೆಯಿಂದ ಮಾನವ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ, ರಂಜಿಸಿ ಒಂದರ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದರ ಚೆಲುವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಬೇರೊಂದು ಚೆಲುವನ್ನು ಸೃಜಿಸುವುದು ಈ ಕಲೆಯ ಜೀವಾಳ. ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರ ನೆನಕೆಯ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದ ಮೂಡುವ ಈ ಚೆಲುವು ಕೇವಲ ಇಂದ್ರಿಯಾನುಭವದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೇ ವಿರಮಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಮುಖದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಹವಳದ ತುಟಿಯನ್ನೋ ಬೇವಿನೆಸಳನ್ನೋ ಕಾಣುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ; ಶಿವನ ಕೈ ಅಲಗಿನ ಹೊಳಹನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕುಣಿಗಲು ಕೆರೆಯ ಚೆಲುವು ಮಾನವ ಲೋಕದ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ತಂದರೂ ಕಡೆಗೆ ಅದು ಏರುವ ಮಜಲು ಇದರ ಅಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದುದು ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ. ತಿಳಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮೀನು ಮಕ್ಕಳಾಟವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದರೂ ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನೀರು ಬರಿಯ ನೀರಲ್ಲ; ಗರತಿ ಗಂಗಮ್ಮನ ಉಡಿ. ಇವರು ಕಾಣುವ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವೂ ಬಹುವೇಳೆ ಶಿವನ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ—ಕಡೆಯಲ್ಲಿ. ವ್ಯಕ್ತದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಅವ್ಯಕ್ತದ ಹೊಳಹನ್ನು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇವರ ಕಣ್ಣು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ತದಲ್ಲೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿರುವ, ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ಪರಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆ—

ಹೂವಿನಾಗ ಹುದುಗ್ಯಾನ, ಮಾಲ್ಯಾಗ ಮಲಗ್ಯಾನ |
ಮೊಗ್ಗಾಗಿ ಕಣ್ಣ ತೆರೆದಾನ । ಲಿಂಗಯ್ಯನ
ನೋಡಬೇಕೆಂದೆ ನಿದ್ದೆ ಬಯಲಾಗಿ (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 6)

ಒಂದೇ ಪರಾತ್ಪರ ಶಕ್ತಿ ಹೂವಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿ, ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ, ಮೊಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದುದನ್ನು ಕಂಡವರು ಇವರು. ಈಶ್ವರೀ ಶಕ್ತಿಯ ವಿಲಾಸವನ್ನು ಕಂಡು ಇವರ ಲೋಕನಿದ್ರೆ ಬಯಲಾಯಿತಂತೆ. ಬದುಕಿನ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದೆ. ದೈವೀ ಅನುಭಾವದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡ ಇವರ ಕಣ್ಣುಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದವರೆಗಿನ ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹಾಡಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಲ್ಲ.

ಜನಪದಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯ ತಳಹದಿ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಮಸ್ತದೊಂದಿಗೆ ಅವರಿ ಗಿರುವ ಆತ್ಮೀಯತೆ. ಈ ಆತ್ಮೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾವವೇ ಸ್ಥಾಯಿ. ವಾತ್ಸಲ್ಯದ

ಕಣ್ಣು ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳ ಮೇಲೂ, ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ಎಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ; ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೈನಂದಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವ ಅಲಂಕರಣವಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯದಿಂದ ಅಸಾಮಾನ್ಯದವರೆಗೆ, ಅನುಭವದಿಂದ ಅನುಭಾವದವರೆಗೆ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಿತವಾಗಿ, ಮಿತವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಬಾಳಿಗೊಂದು ಭರವಸೆಯನ್ನೂ, ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಒಲವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ದಿನದಿನದ ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಬೀಸುಗಲ್ಲಿಗೆ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ; ನಾವು ಎಷ್ಟು ಜೋಳವನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬೀಸಿ ಹಾಕಬಹುದು. ಎಷ್ಟು ಜೋಳವನ್ನು ಬೀಸಿದರೂ, ಈ ಹಾಡುಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿರಂತನವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ; ಉಳಿಯುತ್ತವೆ—

ಆದಾವ ನಮ ಜೋಳ ಉಳಿದಾವ ನಮ ಹಾಡು
ಈಗ ಸಾಕವ್ವ ನಿನ ಕಲ್ಲ । ಕೈಯಾನ
ಹಾಕಿದುಂಗರ ಸವೆದಾವ । (ಗರತಿಯ ಹಾಡು : ಪು. 90)

ಭಾಗ ೫

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ

ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಡುವಣ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬೀಸಿದ ಒಂದು ಗಾಳಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಹಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ ವಸಂತೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೊಸ ಬೆಳಕು, ಹೊಸ ಚಿಗುರು, ಹೊಸ ಕಂಠಗಳು ತೆರೆತೆರೆಯಾಗಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಮ್ಲಾನವಾಗಿದ್ದ ಆವರಣವನ್ನು ನವೋಲ್ಲಾಸದಿಂದ ತುಂಬಿದುವು. ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಹರಿದು ಬಂದು ನಿಂತಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತ ನೀರಿಗೆ ಹೊಸ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ಸಂಗಮವಾಗಿ ವಿವಿಧ ಛಂದೋಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ವಿಶಾಲವಾದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಹಸುರಾಗಿಸಿತು. ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಕೃಷಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ನಮ್ಮವರು ಕೈಹಾಕಿ ನೂತನ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬೆಳೆದರು.

ಈ ನವೋದಯದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕವಿಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು : ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿಗಳಿಂದ ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರನ್ನು ಜಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಸಮಯಾದಿ ಪರಂಪರೆಗಳನ್ನೂ, ಪಂಡಿತ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ ಗೌರವಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಮುಖೇನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಕವಿಗೆ ಅಂತಹ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವೇನಲ್ಲ. ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿದ್ದು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು ಇವನಿಗೆ. ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ರಸವನ್ನು ನೀಡುವೆನೆಂಬ ಧೈರ್ಯ, ನಂಬುಗೆ– ಈ ಕವಿಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂದಿನ ಕವಿ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕಂದ ವೃತ್ತಾದಿಗಳ ಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಛಂದೋರೂಪಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡಿ

ಡ್ಡಾನೆ. ರಮಣೀಯವಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಛಂದಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯ ಮನೋಧರ್ಮ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾದ ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಹರಿದು ಬಂದಿದೆ.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾವಗೀತೆ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿರುವ ಔಚಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣ ಅದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾವ ಎಂದರೆ ಕವಿಭಾವ; ಕವಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಭಾವ; ಹಾಗೆ ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಯಾವ ಭಾವವೇ ಆಗಲಿ (ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಹೇಳುವ ಒಂಬತ್ತು ಭಾವ ಎನ್ನುವುವೇ ಇಲ್ಲಿ ನಿಯತವಲ್ಲ) ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಗೀತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ 'ಭಾವ' ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ. ಭಾವಗೀತ ಎಂದರೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಗೀತ.

ಭಾವ–ಎಂದರೆ, ಆಗುವಿಕೆ ; ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಆಗುವ ಪರಿವರ್ತನೆ[1] ಎಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಕವಿಭಾವದಲ್ಲೂ ಸಹ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ಭವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಿವರ್ತನೆ ಹೊಂದುವುದರಲ್ಲೇ ಕಾವ್ಯದ ಉಗಮವಿದೆ. 'ಭವದ ಮೇಲಿಂದೆದ್ದು ಭಾವದೊಳು' ಸಂಚರಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಕಾವ್ಯತ್ವ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ಕವಿಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ. ಕವಿಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ 'ಈ ಭಾವ' ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಕವಿ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಐಕ್ಯಾನುಭವರೂಪವಾದುದು. ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಕವಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಸಂಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನೋಡುವ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಆದೆನೆನ್ನುವುದು – ಈ ಅನುಭವದ ಶಿಖರ. ಕವಿದೃಷ್ಟಿ, ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಮಿಸಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವುದು ಈ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದಿಂದಲೇ. ಯಾವಾಗ ಕವಿ ಭವಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಗೇರಿ ವಸ್ತುಭಾವಲೀನನಾಗುವನೋ ಆ ಭಾವ ಅಥವಾ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ[2] ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಗೀತರೂಪವೊಂದನ್ನು ಧರಿಸಿದಾಗ ಅದು ಭಾವಗೀತ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತಾನು ಹಸುರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ಹಸುರೇ

---

[2] ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಎಂದರೆ ಕೇವಲ ಆಹ್ಲಾದಕಾರಿಯಾದ, ಸಂತೋಷಕಾರಿಯಾದ ಅನುಭವ ಎಂದಲ್ಲ. ಹರ್ಷವಾಗಲೀ ಶೋಕವಾಗಲೀ, ಏನೇ ಆಗಲಿ, ರಸತ್ವಕ್ಕೇರಿದರೆ ಅದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೇ.

[2] Monior Williams P. 754.

ಆವೆನೆನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿನ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಈ ಭಾವದ ಲಕ್ಷಣ. ಕವಿ 'ಹಸುರಾದುದು ಕವಿಯಾತ್ಮಂ ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನದಲಿ', ಎಂದಾಗ ಆ ಮಾತು ಕವಿ ಹಸುರೆಂಬ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಒಂದಾದ 'ಭಾವ'ವನ್ನು ಹೇಳುವ ಒಂದು ರೀತಿ. ಹೀಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಆ ಐಕ್ಯತಾಭಾವನನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗಲಾಗಲೀ, 'ಹಸುರು ಚೆಲುವಿನ ಎದೆಯುಸಿರು' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗಲಾಗಲೀ, ಹಸುರನ್ನು ಕಲ್ಪನಾಮಯವಾಗಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದಾಗಲಾಗಲೀ—ಅದು ಕವಿ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆದ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ಅದು ಕವಿಯ ಭಾವನನ್ನು ಹೇಳುವ ಗೀತವೇ. ಇದು ಭವದ ಮಾತಲ್ಲ: ಭಾವದ ಗೀತೆ. ಆ ಭಾವ ಮಾತಿಗೂ ಮೀರಿದ ಉಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಬಯಸುವುದರಿಂದಲೇ 'ಭಾವಗೀತೆ'ಯಾಯಿತು. ಭಾವಗೀತವೆಂದರೆ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಗೀತರೂಪವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

೨

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಕಾಲ ವಿಶೇಷ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಅನುಭವಕ್ಷೇತ್ರ ವಿಶಾಲವಾದಂತೆ ಜಟಿಲವೂ ಆಗಿದೆ. ಹಳೆಯ ನಂಬುಗೆಗಳನ್ನು ತಲೆಕೆಳಗು ಮಾಡುವ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳು, ಸಮಾಜದ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಲೆಗಳ ಬುಡವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವ ನೂತನ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ವಿಜ್ಞಾನ ತೆರೆದು ತೋರುವ ನೂರಾರು ವಿಸ್ಮಯಾದ್ಭುತಗಳು. ಪ್ರಪಂಚಾದ್ಯಂತ ನಡೆಯುತ್ತಲಿರುವ ರಾಜಕೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯಲ್ಲಾದ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು, ಮಹಾ ಮೇಧಾವಿಗಳ ಹೊಸ ತತ್ವ, ಆಲೋಚನೆ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಅರವಿಂದ, ಗಾಂಧಿ ಮೊದಲಾದ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು—ನಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಭಾವ ಕವಿಚೇತನದ ಮೇಲೆ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ; ಕವಿ ಮನೋಧರ್ಮ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೂ, ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದೂ, ಪ್ರತಿಮಿಸುವುದೂ ಅನಿವಾರ್ಯ.

ಇಂದಿನ ಕಾವ್ಯ ಬಹು ಮುಖವಾಗಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕವಿತ್ರಯರಾದ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಇವರು ಮತ್ತು ಉಳಿದ ಕವಿಗಣವೂ ಸೇರಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕಾವ್ಯ ಮೊದಲಾದದ್ದು ಮಲೆನಾಡಿನ ಸಹ್ಯಾದ್ರಿಯ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕೇವಲ 'ಭಯಂಕರ'ವಾದ ಆ ಮಲೆನಾಡಿನ ರುದ್ರಸೌಂದರ್ಯ 'ರಸಿಕಧೀರ'ರಾದ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ಬಗೆಯಾಗಿ ಮೈದೋರಿ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿತು. ಕಂಡರಿಯದ ಕೇಳರಿಯದ ಆ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಕೃತಿಯ

ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಡೆದ ವಿವಿಧಾನುಭವಗಳೂ ಪ್ರಕೃತಿ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿದರ್ಶಿಸಿದ ಪರಮಾನುಭವಗಳೂ ಕಾವ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವು. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಚಿರಂತನ ದಾಹ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡಲಿನಲ್ಲಿ ಧುಡುಮ್ಮನೆ ಧುಮುಕಿ ರಸಪಾನಸ್ನಾನಗೈಯ್ಯುವ ಆ ಸಿದ್ಧಿ ಇವುಗಳು ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಒಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶವಾದರೆ, ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಮತ್ತೊಂದು ಶ್ವಾಸಕೋಶ. ಶ್ರೀ ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಅರವಿಂದರು ತಿದ್ದಿದ ಅನುಭಾವ ದೃಷ್ಟಿ ತೆರೆದು ತೋರಿರುವ ಚೆಲುವು ಇವರ ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಯ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಯ ಉಗಮ ಜನ ಜೀವನದಿಂದ. ಕಡಲಿನಿಂದ ಎದ್ದ ಮುಗಿಲು, ಬೆಂದ ನೆಲದ ಮೇಲಾಡಿ ಹರ್ಷವರ್ಷವನ್ನು ಸುರಿಸುವಂತೆ ಇವರ ಕವಿತೆ. ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು—ಅದರಲ್ಲೂ ಬಾಳಿನ ಏಳು ಬೀಳುಗಳಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಪಾಡುಗಳನ್ನು ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಅಡುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡುವ ಮೋಡಿ ಇವರಿಗೆ ಕರಗತವಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವ ಇವರ ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜನಸಂಗ ದೂರವಾದ ಪರ್ವತಾರಣ್ಯಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತೋರಿದರೆ, ಜನ ಜೀವನದ ಆಡುಂಬೊಲವಾದ ನಿಸರ್ಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮಬ್ಬಿಲ್ಲ; ಕಣ್ಕಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೇರಿದರೂ, ಆ ಏರುವೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಾದರೋ ಬರೀ ಸಾನು ಪ್ರದೇಶ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾದರೆ ಅದರ ಶಿಖರ ಸದಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅನುಭಾವ ಗೀತೆಗಳನ್ನೋದಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ಕವಿ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೇ ಬೇರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಧ್ಯಾನಶೀಲತೆಯೇ ರಸಾನುಭವದ ಉಗಮವಾದರೆ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನಶೀಲತೆಯೇ ರಸಾನುಭವದ ಉಗಮವಾಗಿದೆ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಜಿಜ್ಞಾಸುವಾದ ಕವಿ. ಅವರಿಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಆನಂದಾನುಭವವಷ್ಟೆ ಕಾವ್ಯದ ವಸ್ತುವಲ್ಲ: ಆನಂದಾನುಭವದ ಚಿಂತನೆಯೇ ಇವರ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತು. ನಿಸರ್ಗವಾಗಲೀ, ಜೀವನವಾಗಲೀ. ಇವರಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿಂತನೆಯ ವಸ್ತು. ಹಾಗೆ ಚಿಂತನಾಪ್ರಸೂತವಾದ ಆನಂದಾನುಭವವೇ ಇವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆಯೆಲ್ಲ ಬಹು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಷಾದದಲ್ಲಿ ನಿಲುಗಡೆಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹವೂ, ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸವೂ—ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಅರವಿಂದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಪು.ತಿ.ನ.

ಅವರಲ್ಲಿ ಭಾಗವತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಮೂವರು ಕವಿಗಳ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದರೂ, ಗುರಿ ಒಂದೇ. ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು—ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದವರು ಕಥನ ಕವಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು. ಇವರು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕತೆಗಾರರು ; ಅವರ ಕಥನದ ಚೆಲುವೂ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಅಂತೆಯೇ 'ಎಂಡಗುಡಕ' ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ತಂದು ತೋರಿದ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯೂ ಚಿರಂತನವಾದುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮನೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲ ಒಳಗೆ ಮನೆಮಾಡಿದ ಸಂಸಾರದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಇವರ ಕಾವ್ಯದ ನಯ, ನವುರು, ಕೌಶಲ—ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ನಿಗ್ಧ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಕಂಪಿನಂತೆ ಎದೆಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಹೊಸಿಲಾಚೆಯ ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗೊಂದಲವನ್ನು, ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು—ಕಾವ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ನಮ್ಮ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು. ಬೇರೊಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಂಬಲ ಇವರೆದೆಯಲ್ಲಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿದೆ. ನಿಂತಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲುವ ಹಳೆಯ ಹಂಬಲ ಮಾಯವಾಗಿ, ಹೊಸತೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕಾತರ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಸೂಚನೆ.

ನವೋದಯದ ಕವಿಗಣ ಈ ಮೂವತ್ತು ನಾಲ್ವತ್ತು ವರುಷಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ಅದು ಹೆಮ್ಮೆಯ ಮಾತಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಮುಖಗಳಲ್ಲಿಯಂತೂ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಣದ ಎತ್ತರ-ಆಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದೆ ಎನ್ನಲು ಹಿಂಜರಿಯಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಸರಿಯಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯಾಗಲೀ, ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯವಾಗಲೀ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಾಗಿರುವ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಆಸ್ವಾದನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ "ಸಹೃದಯಸೃಷ್ಟಿ" ಈಗಾಗಲೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಅನಂತರ ವಿಮರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿ ಉದಯವಾಗಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಜಳ್ಳೆಷ್ಟು ಕಾಳೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕೇರಿ ತೂರಿ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೊದಲು ಈ ಸಾಧನೆಯ ಮುಖಗಳ ಪರಿಚಯ ಅಗತ್ಯವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಹೌದು—ರಸವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ—೧

೧

ಸುಂದರ ದಿನ ಸುಂದರ ಇನ
ಸುಂದರ ವನ ನೋಡು ಬಾ
ಎಳೆ ಬಿಸಿಲೊಳು ತಿಳಿಗೊಳದೊಳು
ಜಲದಲೆಗಳು ನಲಿನಲಿಯಲು
ನೋಡು ಬಾ ! ಕೂಡು ಬಾ !
ಬೇಗ ಬಾ ! ಬಾ ! ಬಾ ![1]

ಇದು ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬೆಳಗು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದ ಕವಿಯ ಉಲ್ಲಾಸದ ಕರೆ. ಅದೇ ರಸಜೀವಿ ಮತ್ತೆ ಒಮ್ಮೆ—

ಅಂಗಳದವರೆಯ ಚಪ್ಪರದಡಿಯಲಿ
ಮೈ ಮರೆತೊರಗುವುದಾನಂದ !
ಮಲಗಿರೆ ನಡುವಗಲುರಿ ಬಿಸಿಲಲ್ಲಿ
ಬೇಸಗೆ ಬಿಸಿಯುಸಿರಾಡುತಿರೆ
ಹಸುರಾದೆಲೆಗಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆಳಗಡೆ
ತಂಪೊಳು ಮಲಗುವುದೆನಿತಂದ ![2]

ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದೇನು ಹುಚ್ಚು ಈ ಕವಿಗೆ! ಈತ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಬೇಸಗೆಯ ದಿನ ನೀಲಗಿರಿಯ ಶಿಖರದ ಅರಮನೆಯ ವಾಸದ ಆನಂದಕ್ಕಲ್ಲ. ಅಂಗಳ ದವರೆಯ ಚಪ್ಪರದಡಿ ಹಸುರಾದೆಲೆಗಳ ಬಳ್ಳಿಯ ಕೆಳಕ್ಕೆ! ತಿಳಿಗೊಳದ ಅಲೆಗಳು ಎಳೆ ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ನಲಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಅಂಗಳದವರೆಯ ಚಪ್ಪರದಡಿ ಮಲಗಿ ಸುಖಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ, ಎಷ್ಟು ಜನ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾರೆ! ಈ ಬಗೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ಸುಖವಿದ್ದೀತು—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಬಹಳ ಜನಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ನಲವನ್ನೇ ಕಾಣುವ ಕವಿ ಜೀವಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಾಕು, ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲು.

---

1 ಕುವೆಂಪು—ಕೊಳಲು. ಪು. 84.
2 ಕುವೆಂಪು—ಕೊಳಲು. ಪು. 62.

ಕವಿ ಜೀವದ ಬ್ಯಾಸರ ಹರಿಸಾಕ
ಹಾಡ ನುಡಿಸಾಕ
ಹೆಚ್ಚಿಗೇನು ಬೇಕ ?
ಒಂದ ಹೂತ ಹುಣಸೀಯ ಮರ ಸಾಕ ![1]

ಏನು ಸೋಜಿಗ ಈ ಕವಿಗಳ ರೀತಿ ! ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಕಲ್ಲು–ಮಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ಬೆಳ್ಳಿ ಬಂಗಾರ ಎಂದುಕೊಂದು ಆಟವಾಡುವಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನಿರ್ವಿಶೇಷವೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕವಿಗಳು ಆನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯುವರಲ್ಲ ! ಎಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕವಿಜೀವ ವಸ್ತುವೊಂದರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಲವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ ! ಈ ನಲವು ಕೇವಲ ಸುಖರೂಪವಾದ ಆಹ್ಲಾದವಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಹೊರಗನ್ನು ಕಂಡ ಬೆರಗಿನ ಉದ್ಗಾರವಲ್ಲ. ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನು ಹೀಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ.—

ನೋಡು ಇದೊ ಇಲ್ಲರಳಿ ನಗುತಿದೆ
ಏಳುಸುತ್ತಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಇಷ್ಟು ಹಚ್ಚನೆ ಹಸುರು ಗಿಡದಿಂ
ದೆಂತು ಮೂಡಿತೊ ಬೆಳ್ಳಗೆ ![2]

ಈ ಸೋಜಿಗ ಹೂವಿನ ಹೊರವೈ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡದ್ದರಿಂದ ಅಲ್ಲ ; ಅದು ಇಂತಹ ಹಸುರು ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ ಹೇಗೆ ಮೂಡಿತು—ಎಂಬ ರಹಸ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ, ಈ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ. ದಾಳಿಂಬೆಯನ್ನು ತಿನ್ನುತ್ತಾ ಕವಿ—

ದೇಯುವಿದನಾ ರೂಕ್ಷ ವೃಕ್ಷವೀ ಪೃಥುವಿಯಿಂ
ದೆತ್ತಿ ಮುದವೆರೆವವೊಲಾವರ್ತಿ ಚೋದಿಸಿತು ?[3]

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ತಿನ್ನುವ ದಾಳಿಂಬೆಯ ಹಣ್ಣಿನ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ರಸನೆಯನ್ನು ತಣಿಸಿ ಮುದವನ್ನೆರೆಯುವಂತೆ, ಈ ರೂಕ್ಷವಾದ ಮರ ಈ ಪೃಥುವಿಯಿಂದ ರಸವನ್ನೆತ್ತಿ ಅನುವುಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಯಾವ ಪ್ರೀತಿ ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಚೋದಿಸಿತು—ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಾರಿಜಾತದ ಸೊಗಸನ್ನು ಸವಿದು—

ಪಾರಿಜಾತ ಹುಟ್ಟಿಸಿದನ
ಎದೆಯ ಹದವು, ಮನದ ಹದನ
ಏನು ಮಾಟ ಎಂಥ ಆಟ, ಇದರ ಕೂಟ ತಿಳಿಯದು[4]

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ—ಸಖೀಗೀತ, ಪು. 38.
[2] ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ.—ಚೆಲುವು–ಒಲವು, ಪು. 1.
[3] ಪು.ತಿ.ನ.—ರಸಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 29.
[4] ಬೇಂದ್ರೆ—ನಾದಲೀಲೆ, ಪು. 23.

ಎಂದು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಕವಿಗೆ ತರುವ ಈ ಬೆರಗೇ ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತು. ಈ ಬೆರಗು ವಸ್ತುವಿನ ಹೊರವೈ ಚೆಲುವಿನಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಅದರ ಅಂತರಂಗದ ರಹಸ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಮೂರು ಬಗೆಯ ಬೆರಗೂ ಹೂವಿನ ಹೊರವೈ ಚೆಲುವಷ್ಟನ್ನೇ ಕಂಡು ನಿಂತು 'ಅಹ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗುವ ಬೆರಗಲ್ಲ; ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು, ರುಚಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟಿದ್ದು-ಅದರದರ ಇಂದ್ರಿಯ ಸಂತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವನ್ನರಿಯಲು ಕಾತರಿಸುವ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಬೆರಗು. ಈ ಬೆರಗಿನಿಂದ ಮೊದಲಾದ ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವ, ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಒಂದಾಗುವ ಉನ್ಮಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸೇ ಹಾಗೆ—

> ಎಲ್ಲೋ ಅಂಗೈ ಅಗಲ ಹಸುರು ಕಂಡರೆ ಸಾಕು
> ಮನದ ಆಸೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರುತಿಹವು।[1]

ಹಸುರನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹಾಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಸುರು ಕಡಲಲ್ಲಿ—

> ಹಸುರಾದುದೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
> ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನದಲಿ ! [2]

ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಹಸುರಾದುದು ಹಸುರು ಎಂಬ ವಸ್ತು ತನ್ನ ವರ್ಣಾದಿ ವೈಭವದಿಂದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, 'ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನ'ದಿಂದ ಹಸುರಾಯಿತು. ಈ 'ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನ'ವೇ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. 'ರಸ'–ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಕ್ತಿ. ಆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ನಾನಪಾನದಿಂದ ಕವಿಯ ಆತ್ಮ ಹಸುರಾಯಿತು. ಕೋಗಿಲೆಯ 'ಚಿಕು ಹೂ' ಎಂಬ ದನಿಯನ್ನಾಲಿಸಿದ ಕವಿ—

> ಈ ಶಾಶ್ವತ ರುತಿಗೊಂದಿದ
> ಅಂದಂದಿನ ಸ್ಮೃತಿಯೋಲಿದ
> ಪಿಡಿವಾನಂದದೊಳಾನಂ-
> ತ್ಯವ ಮುಟ್ಟುಹೆನೆಂಬೆ [3]

ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಯ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿರುವ ಈ ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯನ್ನು ನೆನೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಆ ಅನಂತ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಲೋಕವಸ್ತುಗಳ

---

[1] ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ—ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ, ಪು. 70

[2] ಕುವೆಂಪು—ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ ಪು. 39.

[3] ಪು.ತಿ.ನ.—ಗಣೇಶದರ್ಶನ, ಪು. 24.

ಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಲವನ್ನು ಕಾಣಲು ಅದನ್ನು ಉಳಿದವರಿಗೆ ಕಾಣಿಸಲು—ಕವಿಯು ಸಂತತ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕರಣಗಳ ಮೂಲಕ ನಲವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೂ ಒಂದು ಬೆರಗಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ:

ಹಸಿರೆಲೆಗಳಂಜಲಿಯೊಳಾತು ರವಿತೇಜವುಂ
ಜೀವಕರ್ಘ್ಯವನೆರೆವ ಬನದ ನಲವು.
ಕೆರೆ ಕೆರೆಯ ಹರಡಿನೊಳು ಜಲಹಾಸವನು ಮೆರಸಿ
ತಿರೆ ಬಣ್ಣಗೊಳಿಸುವೀ ಬಿಸಿಲ ನಲವು
ಅಲೆಕೆದರೆ ತರು ಬೆದರೆ ನೀಲದಿಂ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ
ಕೋಡಿಗೇರುತ ಗಾಳಿ ಮೊರೆವ ನಲವು
ಬೆಳಕೆಲರು ಹಸಿರುಗಳ ಪೌತ್ರ ನಾನೀ ನಲವ
ನನ್ನ ಕರಣದಿ ಕೊಂಡು ನಲಿವ ನಲವು[1]

ಈ ಲೋಕ ಎಷ್ಟೊಂದು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಲವನ್ನು ಹರಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಲವನ್ನು, ಈ ಎಲ್ಲದರ ಮಗುವಾದ ಮಾನವ ತನ್ನ ಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡು ನಲಿಯುವುದರಲ್ಲೂ ನಲವಿದೆ. ಇಂಥ ನಲವಿನ ಅನುಭೂತಿಯನ್ನು ಹೀಗೇ ಎಂದು ವಿವರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಹೇಗೋ ಮಾಡಿ ಹಾಡಿನಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹಿಡಿದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚೆಲುವು ನೀಡುವ ನಲವಿನ ಈ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಕವಿ ಹೇಳಲಾರ, ಹೇಳದಿರಲಾರ—

ಹೇಳಿದರೆ ಹಾಳಾಗುವುದೋ ಈ ಅನುಭವದ ಸವಿಯು
ಹೇಳದಿರೆ ತಾಳಲಾರನೋ ಕವಿಯು.

ನುಡಿಗಳನು ತೊಡಗಿದರೆ ತೊದಲುವುದು ನಾಲಗೆಯು
ಕಳ್ಳರಂದದೊಳೋಡುವುವು ಪದಗಳೆಲ್ಲ;
ತನ್ನಧಿಕತೆಗೆ ತಾನೆ ಮೂರ್ಛೆಹೋಹುದು ಭಾವ
ಮಾತ ಮೀರಿದ ಮೌನದೊಳು ಮಗ್ನವಾಗಿ !

ಒಲುಮೆಯುಪ್ಪಗೆಯಂತೆ ಎನಲು ಸಾಧಾರಣ ;
ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿ ಎನೆ ಅತಿ ಅಪೂರ್ವ
ಕವಿಯ ರಸರತಿ ಎನಲು ಕವಿಗೋರ್ವನಿಗೆ ವೇದ್ಯ.
ಮೃತ್ಯು ಮಾಧುರ್ಯಮೆನೆ ಬದುಕಿಹರಿಗರಿದಯ್ಯ ![2]

ಇಂಥ 'ಉಭಯ ಸಂಕಟ'ದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಸಿಲುಕುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವಾನಂದದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಮಾಧಿ—

---

1 ಪು.ತಿ.ನ.—ಮಲೆದೇಗುಲ, ಪು. 18
2 ಕುವೆಂಪು—ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 11.

ವರ್ಣನದಿಂದ್ರಿಯ ನಂದನವನು ದಾಂಟುತೆ ದರ್ಶನಮುಕ್ತಿಯ ಸೇರಿ
ವ್ಯಕ್ತಿತೆ ಮೈಮರೆವುದು ಸೌಂದರ್ಯಸಮಾಧಿಯೊಳಾನಂದವ ಹೀರಿ [1]

ಇದು ಅದರ ವರ್ಣನೆ. ಇಂತಹ 'ದರ್ಶನ ಮುಕ್ತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—

ಇಂತಹ ಸುಂದರ ಪ್ರಾತಃಕಾಲದಿ
ಜೀವಿಸುವುದಕಿಂತಲು ಬೇರೆಯ ಗುರಿ
ಜೀವಕೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ.[2]

ಎಂದು. ಏನೋ ಒಂದು ತೃಪ್ತಿ; ಇದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದುದು ಇನ್ನಿರಲಾರದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ—ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹೂವಿನ ಸೌಸವವನ್ನು ಸವಿದು—

ಇದೇ ಸಾಕು ಈ ಹೂವಿನ ಪರಿಮಳ
ಬಾಳ ಬೀದಿಯಲಿ ಹೊನ್ನಜಳ[3]

ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಲವು ಏನು? ಇದರ ಸ್ವರೂಪವೇನು? ಇದು ಏಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೋಹಿಸುತ್ತದೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅರಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಬೇಸರದ ಕಂತೆಯಾದೀತು, ಈ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ. ಸೌಂದರ್ಯವು ನೀಡುವ ಆನಂದದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಏಕೆ? ಅದರ ಮೂಲವನ್ನರಿಯುವ ಆಸೆಯ ಬಂಧ ಏಕೆ—

'ಅರಿವಾ'ಸೆಯೆ ಮಾಯಾ ಬಂಧ
'ಇರು'ವುದೆ ಮುಕ್ತಿಯ ಆನಂದ
'ಅರಿವಾ'ಸೆಯ ಬಿಡು 'ಇರು' ವಾಸೆಯ ತೊಡು
ಇಂತಹ ಸಮಯದಿ ಇರುವಿಕೆಗಿಂತಲು
ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವಿಲ್ಲ![4]

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ 'ಇರು'ವಿಕೆಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ 'ಅರಿವಿಲ್ಲ'—ಎನ್ನುವುದು ಅದರ ಮತ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲೇನೋ ಸರಿ. ಆದರೆ ಅನಂತರ ಈ ಅರಿವಾಸೆಯ ಬಂಧ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಾದ ಕವಿಯನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಇರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯ ನೀಡುವ ನಲವು ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಆನಂದವನ್ನು ಕೊಡದಿರುವುದೆ? ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವು ನಮ್ಮನ್ನು ಹೀಗೆ ಮೈಮರಸುತ್ತದೆ; ನಲಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಏಕೆ ಮೈಮರಸುತ್ತದೆ,

---

1 ಕುವೆಂಪು—ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 24
2 ಕುವೆಂಪು—ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 21
3 ಕೆ.ಎಸ್.ನ.—ಉಂಗುರ, ಪು. 19
4 ಕುವೆಂಪು—ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 22

ಅದು ನೀಡುವ ಚೆಲುವೆಂಬ ನಲವು ಹೇಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ—ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ವಿಚಾರವೂ ಅವನ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನೆ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕವಿ—

ಜಗದೀ ದೈನಂದಿನ ಜಂಗಮತೆ
ನನ್ನೊಳು ಜನಿಯಿಸಿತೇತಕೆ ಮಮತೆ.[1]

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಬೆಲೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತವಕಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಚಿಂತನೆ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಬಣ್ಣಿಸಿದರಷ್ಟೇ ಹೊರತು ಅದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ತೊಡಗುವುದು ಅವರ ಕಾವ್ಯೋದ್ದೇಶವೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಚಿಂತನೆಯ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಅವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಈ ಚಿಂತನೆಯೂ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೇ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಇಂದಿನ ಕವಿ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ವರ್ಣನವನ್ನೂ, ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನೂ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೆಲವು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ದರ್ಶನವನ್ನೂ, ಇನ್ನೂ ಹಲವರಲ್ಲಿ ಅದರ ಹಲವಾರು ಪರಿಗಳನ್ನೂ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೨

ಸೌಂದರ್ಯ—ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಸಮ್ಮೋಹಕ ಶಕ್ತಿ. ಇತರ ಎಲ್ಲ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ, ವಿಷಯಗಳಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ಬಿಡಿಸಿ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದು. ಈ ಸೆಳೆತವನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ—

ಮೇಜಿನ ಮೇಲೊಂದು ರೋಜದ ಹೂವು
. . . .
ಕಂಗಳು ತಂಗುವ ಸೊಗಸಿನ ರೇವು[2]

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ.—ರಸ ಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 37.
[2] ಪು.ತಿ.ನ.—ಮಾಂದಳಿರು, ಪು. 4.

ಎಂಬ ಎರಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಕಂಗಳು ತಂಗುವ ಸೊಗಸಿನ ರೇವು' ಬಲು ಸುಂದರವಾದ ಮಾತು. ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಅಲೆಯುವ ಕಣ್ಣಿನ ಹಡಗು ರೋಜದ ಹೂವಿನ ಈ ಸೊಗಸಿನ ಬಂದರಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ತಂಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹೂವಿನ ಸೊಗಸಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾರುಹೋಗುತ್ತದೆ; ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಒಂದು ಹೂವು ಕವಿ ಜೀವವನ್ನು ಬರಿದೇ ಮೈಮರೆಸುವುದಿಲ್ಲ—

ಹರಿವ ಮನವನು ಹಿಡಿದು ಒಂದೆಡೆ
ನಿಲಿಸಿ ತೊಳೆದಿದೆ ಹೂವಿದು[1]

ಹರಿಯುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತೊಳೆದು ಸಂಸ್ಕಾರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇದು ತನ್ನ ಹೊರಗಿನ ಬಣ್ಣ ಬೆಡಗುಗಳಿಂದ ಆಕಾರ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುಗಳಿಂದ ನೋಡುವ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ಷಣರಸವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದುತ್ತದೆ. ಯಾವಾಗ ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿದರೂ ನಮಗೆ ಇದೇ ಮೊದಲೆಂಬಂತೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. 15140

ಸೌಂದರ್ಯ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಈ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಪರಿಣಾಮ, ನಮಗೆ ಲೋಕ ವಿಷಯ ಬಂಧಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಬಿಡುಗಡೆ. ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧ ಲೌಕಿಕ ಪ್ರಯೋಜನದ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲ, ನಲವಿನ ಸಂಬಂಧ. ಇದೊಂದು 'ಮುದದ ಬೇಹರ'—ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ. ಕಲಾವಿದನಿಗೂ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೃದಯ ಸಂವಾದ; ಮೋದದ ವ್ಯಾಪಾರ. ಚೆಲುವು ಯಾವಾಗಲೂ ತನಗೆ ತಾನೇ ನಾದವರ್ಣರೂಪಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಇರುವುದಾದರೂ ಅದು ಗೋಚರಿಸುವುದು ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಚಿತ್ತ ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯದ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ. ಕವಿಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ಬೆರಳಿಗೆ ಮಿಡಿಯುವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಹೃದಯವೀಣೆ ನಮಗೆ ಆನಂದದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸುವುದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಲೋಕ ಚೆಲುವಿನ ಮೈದೋರಿ ಕವಿಯೊಡನೆ ನುಡಿಯುವುದು. 'ಕವಿ' ಎಂಬ ಕಿರುನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಚೆಲುವಿನ ನಡುವೆ ತನಗಾಗುವ ನಲವಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಎಂಥ ಸುಂದರ ದಿನವು ಮೈದೋರಿದಂತಿಹುದು
ಇಂದೆನ್ನ ಬಾಳಿನೊಳು ! ಹಗುರವಾಗಿದೆ ಚಿತ್ತ,

1. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ.—ಚೆಲುವು–ಒಲವು. ಪು. 2.

ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ ಕರಣ, ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿಹುದು
ಜೀವಾತ್ಮ. ಸ್ಥಿರತೆಯಿಂದೆಚ್ಚತ್ತು, ಅಲೆತಕ್ಕೆ
ಮೈತೆತ್ತು ಕೊನೆಗೆ ಸಂಚಲನ ಸುಪ್ತಿಗೆ ಸಂದ
ತಿಗುರಿಯೊಲು ನಾನಿಹೆನು. ಅಂತಲ್ಲ ಅಂತಲ್ಲ;
ಬಾಳವೀಣೆಗೆ ಬಿಗಿದ ಕರಣಗಳ ತಂತಿಗಳ
ಮನವೊಪ್ಪೆ ಶ್ರುತಿಮಾಡಿ ನೂರು ಬೆರಲುಗಳಿಂದ
ಮಿಡಿವಂತೆ ತೋರುತಿದೆ ಪರಮಾತ್ಮ . . .[1]

ಚಿತ್ತ ಹಗುರವಾಗಿ, ಕರಣ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದೆ. ಜೀವಾತ್ಮ ನಿರ್ಲಿಪ್ತವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚೆಲುವು ವ್ಯೆದೋರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಈ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದೆಡೆ—

ತೇಲಾಡುವಾಗ ಮನಸು
ಮೇಲಾಡತಾವ ಕನಸು
ತಾಕಾಡುವಾಗ ಇತ್ತ
ತೇಕಾಡುತಾವ ಚಿತ್ತ[2]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾವೆಲ್ಲ ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು ಸ್ವಂತದ ಫಲಾಪಲಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ, 'ಇತ್ತ' ಈ ಲೋಕದ ಸುಖಕ್ಕೆ ತಾಕಾಡುತ್ತಾ ನಾವು ಸುಮ್ಮನೆ ತೇಕಾಡುತ್ತೇವೆ, ತಳಮಳಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವಾಗ ನಾವು ಈ ಬಂಧನದಿಂದ ಮೇಲೆದ್ದು ತೇಲಾಡುತ್ತೇವೋ ಆಗ ಕನಸು ಮೇಲಾಡುತ್ತವಂತೆ. ಭವದಿಂದ ಎದ್ದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೇಲುವ, ವಸ್ತುವಿನ ಲೌಕಿಕ ಇಚ್ಛೆಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ಈ ಚಾತುರ್ಯ ಲಭಿಸಿದಷ್ಟೂ ಕವಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗಿರುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರು 'ಭವನಿಮಜ್ಜನ ಚಾತುರ್ಯ ಮತ್ತು ಲಘಿಮಾ ಕೌಶಲ'* ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದ ಚೇತನಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ನಲವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಬಿಡುವು' ಎಂಬ ಸಾನೆಟ್ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ—

ಅಹ ಬಿಡುವೆ, ಶಾಂತಿ ದಯಪಾಲಿಸಿಹ ನಲ್ವರವೆ,
ಎನಿತು ಚೆಲುವಾಗಿಸಿಹೆ ಈ ಬಳಕೆ ಸಂಜೆಯನು!
ದಿನದ ಸ್ವರ್ಣಾದಾಯವೊಯ್ಯುತಿದೆ ದಿವಕಭ್ರ;

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ.—ಕವಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಯ ಬಿನದ, ಪು ೩೫

[2] ಬೇಂದ್ರೆ—ಗಂಗಾವತರಣ ಪು. ೧೭.

* ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ರಸ ಸರಸ್ವತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ನೋಡಿ.

ತುಹಿನ ಕಿರಣನ ಕೋಡು ಮುದದ ಮುದ್ದಾನೆ ಬಾನ್‌-
ಸರದೊಳಗೆ ಮುಳುಗಿ ಕೋಡೆತ್ತಿದೊಲು ತೋರುತಿದೆ ;
ಹಲಸು ಸಂಪಿಗೆ ಮಾವು ತೆಂಗು ತೆಂಗಿನ ಬಳಗ
ಬಳಸಿ ತುರುಗಲ ನಡುವೆ ರೇಖೆಸಿಹ ಕರುನಾಡ
ತರುವುದಕ್ಷಿಗೆ ಯಕ್ಷ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬೆರಗ.
ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕಿಂದಾಯ್ತು ಭವ ನಿಯುಕ್ತಿ ವಿಮುಕ್ತಿ.
ಋಣಮುಕ್ತ ಬಂಧುವನು ಮಾನಿಸುವ ಕುಲದಂತೆ
ಮನವ ಮಾಸಿಸುತಿಹುದು ಕಂಡುದನೆ ಚೆಲುವೆಂಬ
ಸತ್ಯದರಿವಿಂ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮುಗಿಲಮರೆತಾರೆಯಿಗೊ
ತುಡಿಯುತಿದೆ ರಾಧೆಯೊಲು ಕಾತರದ ನೋಟ ಬೀರಿ
ಘನ ಗಹನಸೆದೆ ಬನದೊಳವಿತಿರುವ ಬಗೆಯ ತೋರಿ[1]

ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಬಿಡುವಿನ ಅಥವ ನಲವಿನ ಕ್ಷಣದ ಒಂದು ಸಂಜೆ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ಸಂಜೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಚೆಲುವಾಗಿ ತೋರಲು ಕಾರಣ ಈ 'ಬಿಡುವು.' ಈ 'ಬಿಡುವು' ಎನ್ನುವುದು ದೈನದಿಂದ ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ದೊರೆತ 'ಪುರಸತ್ತು' ಅಲ್ಲ ; ಇದೊಂದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಅಕರ್ಮಸ್ಥಿತಿ. ಈ 'ಬಿಡುವು' ಕವಿ ಎಂತಹ ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆ ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇದೊಂದು ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣಲು ಹದಗೊಂಡ ಮನಃಸ್ಥಿತಿ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಜೆಯ ನಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ರೇಖಾಚಂದ್ರ ಮುದದ ಮುದ್ದಾನೆಯೊಂದು ಬಾನ್ ಸರಸಿಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಕೋಡೆತ್ತಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ದಿನ ಬಳಕೆಯ ದೂರದ ಮನೆಯೊಂದರ ಮಹಡಿ ಹಲಸು ಸಂಪಿಗೆ ತೆಂಗುಗಳಿಂದ ಬಳಸಿದ ಕರುನಾಡ, ಇಂದು ಈ ಸಂಜೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಯಕ್ಷರಾಜಧಾನಿಯಂತೆ ತೋರಿ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವುದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವೋ ಅದಕ್ಕೆ ಈಗ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಭವನಿಯುಕ್ತಿ ವಿಮುಕ್ತಿ' ಒದಗಿದೆ. ಯಾವುದು ದಿನದ ಭಾರದಿಂದ ಜಗ್ಗುತ್ತ ತನಗೆ ಪರಿಚಿತವಾಗಿತ್ತೋ ಆ ಮನೆ ಈಗ ತನ್ನ ಲೌಕಿಕ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಲವಿನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಯಕ್ಷರಾಜಧಾನಿಯ ಬೆರಗನ್ನು ತರುತ್ತಿದೆ. ಋಣಮುಕ್ತ ಬಂಧುವನ್ನು ಮಾನಿಸುವ ಕುಲದಂತೆ ಲೋಕ ಭಾವಋಣಮುಕ್ತವಾಗಿ ರಸಲೋಕಕ್ಕೇರಿದ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಚೆಲುವೆಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಿಡುವಿನ ಈಕ್ಷಣ ನಡೆದಿರುವ ಮೋದದ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವುದು ಬಿಡುಗಡೆ; ಕವಿಗೂ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ದೊರೆತಿರುವ ಬಿಡುಗಡೆ, ಕವಿ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿಗೂ ಅದರ ಲೌಕಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಒದಗಿರುವ ಬಿಡುಗಡೆ. ವಸ್ತು ಆತ್ಮಗಳೆರಡರ ಈ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಿಲುಗಡೆ ನಲವೆಂಬ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ. ಈ 'ಮುದದ ಬೇಹರ'ದಲ್ಲಿ

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ. —ರಸ ಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 31.

ಒಲವಿನ ಕೊಳುಕೊಡೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತು-ಆತ್ಮಗಳೆರಡೂ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಜೆಯ ಅನುಭವ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿರುವುದು. ಸಕ್ಕರೆ ಎಂಬ ವಸ್ತು ನಾಲಗೆಯನ್ನು ಸೇರಿ ಅದರಿಂದ ಸಿಹಿ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಇವೆರಡರ ಮಧುರ ಸಂಗಮದಿಂದ ಚೆಲುವೆಂಬ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ. ಆ ಸಾಮರಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಪುರುಷ ರೂಪವೂ ಸ್ತ್ರೀ ರೂಪವೂ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಸ್ತು ಆತ್ಮಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮೀಕರಣ ಸೌಂದರ್ಯ. ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ— 'ವಸ್ತ್ವಾತ್ಮ ಮಧುರ ಸಮ್ಮಿಳನೋತ್ಸವಾಗನಂ'[1]

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಇವೆರಡರ ಸಂಗಮದಿಂದಾಗುವ ಆನಂದದ ಮರ್ಮವೇನು, ಈ ಒಳಜಗಕ್ಕೂ ಈ ಹೊರಜಗಕ್ಕೂ ನಂಟನ್ನು ನೇಯುವ ಶಕ್ತಿಯಾವುದು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ—

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ಕಣ್ಣಿನ ತುತ್ತಲ್ಲ
ಕಣ್ಣಿಗು ಕಣ್ಣಾಗಿ ಒಳಗಿಹುದು
ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಕೆ ಅಳೆಯಲು ಬಾರದು
ಅವುಗಳೆ ಇದರೊಂದು ಕಣವಿಹವು.
ಇದಿರಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಇದುವೆ ತಾನೆನುವಾಗ
ಒಲವಾಗಿ ಒಳಗಿಂದ ಹೊಮ್ಮುತಿದೆ.
ಅಲ್ಲಿತ್ತು ಸ್ವಾನಂದ ಇಲ್ಲಿದೆ ರಸರಂಗ
ಎಲ್ಲೇನು ಒಂದೆಂದೆ ಚಿಮ್ಮುತಿದೆ[2]

ಈ ಚೆಲುವು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪ ಲಾವಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೂಪಲಾವಣ್ಯಗಳೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಣಗಳಾಗಿವೆ. ಇದಿರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಚೆಲುವು ಎನ್ನುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಒಳಗಿನಿಂದ ಅದನ್ನು ಒಲಿಯುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಕೂಡುತ್ತದೆ. ನಾವು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿದೆ—

ಜಗಚೆಲುವೆನ್ನುವ ಬಗೆಯನುರಣನೆ
ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಕರುಣೆ.[3]

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ.—ರಸಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 49.

[2] ಬೇಂದ್ರೆ—ಸಖೀಗೀತ, ಪು. 84.

[3] ಪು.ತಿ.ನ.—ರಸಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 38.

ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಅನುಭವದಿಂದ ನಮ್ಮ ಬಗೆ ಅನುರಣಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚೆಲುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿತ್ತವನ್ನು ನಲವಿನಿಂದ ತರಂಗಿತವನ್ನಾಗಿಸುವ ಈ ಶಕ್ತಿ ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಕರುಣೆಯೇ—ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಿಜವಾದ ಮೋದದ ವ್ಯಾಪಾರದ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇಷ್ಟು. ಅದು ನಿರ್ಹೇತುಕವಾದುದು, ದೈವೀಕರುಣೆಯಂತೆ. ಈ ಕರುಣೆ ಒಂದು ನಿರಂತರ ಕಾರಂಜಿಯಾಗಿ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದೆ, ಎಲ್ಲರ ಎದೆಗಳಲ್ಲೂ. ಹೊರಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ಹರಿದರೆ ಒಳಗೆ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಒಲವಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ—

ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದೊಂದು ಸೌಂದರ್ಯ ಝುರಿಯಿಂದ
ಎದೆ ಎದೆಗು ಕಾರಂಜಿ ಪುಟಿಯುತಿದೆ.
ಯಾರಿಂದೊ ಚಲಿಸುವ ಕಾಣದ ಸೂತ್ರವು
ಪುರುಷ ಪ್ರಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುತಿದೆ.
ಘನರಸ ಆನಂದ ಆನಂದ ದ್ರವರಸ
ಯಾವುದೊ ಕಾವಿಗೆ ಆಗುತಿದೆ[1]

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದೊಂದು 'ಝುರಿ.' ಆ ರಸದ ಝುರಿ ಘನವಾದಾಗ ಆನಂದ, ಆ ಆನಂದ ಮತ್ತೆ ದ್ರವವಾದಾಗ ರಸ. ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಆನಂದ, ಆನಂದವೇ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅದೊಂದು ದೈವೀರಹಸ್ಯ—

. . . . . ವಿಶ್ವಚೇತನದಾ
ಸ್ಪಂದನವೆ ಸೌಂದರ್ಯ; ಅದುವೆ ಜೀವನದ ಮೂಲ
ಬಂಧುರತೆ ಬೊಮ್ಮನದು.[2]

ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಶ್ವ ಚೈತನ್ಯದ ಸ್ಪಂದನ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅದೇ ಮೂಲ, ಸೌಂದರ್ಯ ದಿಂದಾಗುವ ಈ ಬಂಧುರತೆ ಬೊಮ್ಮನದು. ಏಕೆಂದರೆ—

ಸೌಂದರ್ಯಮೇ ವಿಶ್ವತತ್ತ್ವಂ, ಆ ಪರತತ್ತ್ವ
ಭಾಸಮೇ ಸೌಂದರ್ಯ.[3]

ಈ ಒಂದು ಬಂಧುರತೆಗಾಗಿಯೆ ರಸದ ನೀರಡಿಕೆಯುಳ್ಳ ಚೇತನ ಕಾತರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾತರದಲ್ಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ಚೆಲುವಿನ ಸ್ಪರ್ಶ ಇನಿತಿನಿತು;

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ: ಸಖೀಗೀತ ಪು. 84.
[2] ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. : ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ ಪು. 106 St. 446.
[3] ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. : ನಿವೇದನ ಪು. ೪೩.

ನಲವಿನ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಜಾರಿಹೋಗುವುದು ಇದರ ಲಕ್ಷಣ. ಚೆಲುವಿನ ಅಧಿ ದೇವಿ ಒಂದೆಡೆ ಕವಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ—

ರವಿಯ ಮಿಗುವ ಹಿರಿ ಬೆಳಕು
ಹೊಳಹು ನಾನು ಎಲ್ಲದಕು
ಆಹ ಎನ್ನಲು ತೋರುವೆನ್
ಉಹು ಎನ್ನಲು ಜಾರುವೆನ್
ಎಲ್ಲದರೊಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯು
ಹೊಂಚುತಿರುವೆನಂಚೊಳೆ
ಮಿಂಚಿಗಿಂತ ಚಂಚಲೆ.[1]

ಇಂಥವಳು ಈ ಚೆಲುವಿನ ಮೂರ್ತಿ.. ಇವಳು ಮೈದೋರುವುದು ನಲವಾಗಿ—

ನಲವೆ ನನ್ನ ಕಿರಣವು
ನರರೆದೆಯೇ ಕರಣವು
ಎಲ್ಲದರೊಳು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯು
ಕಾಂಬ ಚೆಲುವೆ ವಿವರಣವು
ನನ್ನ ಖಂಡ ಕಾಂತಿಯ ;
ನೋಡು ನೋಡು ಎಲ್ಲೆಡೆಯೊಳು
ನನ್ನ ಈ ವಿಭೂತಿಯ ! [2]

ಸೌಂದರ್ಯವೆಂಬುದು ನಲವಿನ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಭೂತಿ—ವಿಭೂತಿ. ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವೇ ಈ ನಲವಿನ ಅಖಂಡಕಾಂತಿಯ ವಿವರಣೆ. ಈ ಲೋಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ತನ್ನಲ್ಲಿ ಈ ಚೆಲುವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ; ಕವಿಯೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನಿಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವೆಲ್ಲಾ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ಅತಿಥಿಗಳಂತೆ ನಿಂತು ಮನವನ್ನು ತಣಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಮೋದದ ಹಾದಿಯ ದಾರಿಗರೆಂದು. ಇವರು—

ಅದೃಶ್ಯ ಲೋಕ ಅನೂಹ್ಯ ರೂಪದ
ಅನಂತ ಕಾಲದ ಯಾತ್ರಿಕರೇ,
ಮಣ್ಣಿನ ಮನದಲಿ ಹೊನ್ನನೆ ಬೆಳೆಯುವ
ಅಪೂರ್ವ ತೇಜದ ಮಾಂತ್ರಿಕರೇ,
ಅತಿಥಿಗಳಹ ನೀವೆಲ್ಲರು ಇಲ್ಲಿಗೆ
ನೆಲಸಲು ಬಂದವರಲ್ಲ ;

---

1 ಪು.ತಿ.ನ : ಕವಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಯ ಬಿನದ, ಪು. 55.
2 ಪು.ತಿ.ನ : ಕವಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಯ ಬಿನದ, ಪು. 55.

ಒಂದೆ ಗಳಿಗೆ ಆಮೋದಕೆ ಬರುವಿರಿ
ಬಂದರಗಳಿಗೆಯೊಳೇ ಮೈಗರೆವಿರಿ,
ವಿಜನ ವಿಜನ ಮನವು
ಶೂನ್ಯ ಶೂನ್ಯ ದಿನವು[1]

ಎಷ್ಟೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ, ಮುಂಬೆಳಗಾಗಿ, ಸಂಜೆಯಾಗಿ, ಇಬ್ಬನಿಯಾಗಿ, ಮಳೆಹನಿಯಾಗಿ, ಗಾಳಿಯಾಗಿ, ಸಸ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ, ಮಾನವಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ರೂಪವಾಗಿ, ಭಾವವಾಗಿ, ಅನಂತ ವೇಷಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಈ ಅತಿಥಿಗಳು ಬಂದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ನಾವು ಗುರುತಿಸಿದೆವೋ ಅವರು ನಮ್ಮವರು ; ಗುರುತಿಸಲಿಲ್ಲವೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಗುರುತಿಸಿದಾಗ, ಅವರೊಡನೆ ಸಖ್ಯ ಬೆಳಸಿದಾಗ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ತಾವು ಆನಂದದ ಮೂರ್ತಿಗಳೆಂದು. ಆದರೂ ಇವರೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಗೆ ನೆಲಸಲು ಬಂದವರಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಬಂದು ಹೀಗೆ ಹೋಗುವ 'ಮೋದದ ಹಾದಿಯ ದಾರಿಗರು.' ಇಂಥವರ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಕವಿಹೃದಯಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗಮದ ಆನಂದವಿದೆ, ಮರುಕ್ಷಣದಲ್ಲೆ ವಿರಹದ ವಿಷಾದವೂ ಇದೆ. ಆಗ—

'ಆಹ' ಎನಿಸುವ ಬಂದು 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಚಂಚಲೆ
ನಿನ್ನ ಮಿದು ಪದ ಸೋಂಕಲೀ ಮನ ನೂರು ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲೆ[2]

ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತು ಮಿಂಚಿನಂತೆ ಚಂಚಲವಾದುದು ಈ ಚೆಲುವು. ಇದರ ಪೂರ್ಣಾನುಭವ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಋಷಿ ಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧಾದಿಗಳಿಗೆ. ನಮಗೆ ಲಭಿಸುವುದು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ. ಆದರೂ—

ಅರೆಯರೆಯೆ ನಮಗೆ ತೋರ್ಪೊಲವು ಚೆಲುವುಗಳೆಲ್ಲ
ಪರಿಪೂರ್ಣಸುಖಸತ್ತ್ವ ಸಾಗರದ ತೆರೆಗಳ್[3]

ಎನ್ನುವುದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾವು ಈ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ಒಲಿಯಬೇಕು, ಆರಾಧಿಸಬೇಕು—

'ಚೆಲುವೇ ದೇವರು ಒಲವೇ ಪೂಜೆ
ಎಂಬುದೆ ರಸಜೀವನದೋಜೆ'[4]

---

1 ಗೋ.ಕೃ.ಅಡಿಗ. : ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು. (ಅತಿಥಿಗಳು) ಪು. 64
2 ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ: ಕಾರ್ತೀಕ ಪು. 9.
3 ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. : ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ ಪು. 61. St. 219.
4 ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯತ್ ರಷ್ಯಾ ಪು, 58.

ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

'ಸುಂದರವಾಗಿರು
ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೇವೆಯು ನೀ ಮಾಡುವ ನೀ ಮಾಡುವ ಮಹದುಪಕಾರ!
ಸುಂದರವಾಗಿರು :
ಸೌಂದರ್ಯದಿ ಸಿದ್ಧಿಪುದಾ ಭಗವತ್ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರ ![1]

ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ ಉದಿಸಬೇಕು. ಈ ಶ್ರದ್ಧೆಯ ಉಪಾಸನೆಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಲಭಿಸಬೇಕು, ಅದೊಂದು ರಸತಪಸ್ಸಾಗಬೇಕು. ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ಗಗನವನು ನೋಡು ಮೈ ನೀಲಿಗಟ್ಟುವವರೆಗೆ
ಕಡಲನೀಕ್ಷಿಸು ವಾರಿರಾಶಿ ಧಮನಿಗಳಲ್ಲಿ
ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ ಮೊರೆವನ್ನೆಗಂ, ಕಟ್ಟಿರುಳಿನಲ್ಲಿ
ನೀನೆ ಕತ್ತಲೆಯಾಗಿ ನಿನ್ನೊಳೆ ಮಿರು ಮಿರುಗೆ
ಕೋಟಿ ಸಂಖ್ಯೆಯ ತಾರೆಯನ್ನೆಗಂ ಧ್ಯಾನಗೈ.
ಕೇಳು ಸುಗ್ಗಿಯ ಹಕ್ಕಿ ಕರೆಯೆ ಸಗ್ಗವ ಕೂಗಿ
ಮೈಯ ನೆತ್ತರುಮೆಲ್ಲಮಿಂಚರದ ಹೊನಲಾಗಿ.
ಸರ್ವಸೃಷ್ಟಿಯನೊಂದೆ ಮುಕ್ಕುಳಲಿ ಪಾನಗೈ !
ವಿಶ್ವವಿದು ನಿನ್ನಾತ್ಮದಾ ಕಾಲದೇಶದಲಿ
ನಿನ್ನ ಮೈಯಾಗಲಿ;–ವಸುಂಧರೆಯೆ ಹೃದಯವಾಗಿ
ವಿಸ್ತೃತ ಸಮುದ್ರಗಳೆ ಶ್ವಾಸಕೋಶಗಳಾಗಿ,
ತೇಲಲಿ ಜಗತ್ತು ರಸಸಿದ್ಧಿಯಾಕಾಶದಲಿ.
ಒಂದು ಎರಡೆಂದೆಂಬ ಹುಸಿಯನೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು,
ಉಳಿಯಲೆಂದೆಂದಿಗೂ ಮೂಕವಾಗಿಹ ಗುಟ್ಟು ![2]

ಎಂದು. ಇದು ರಸಸಿದ್ಧಿ. ಇಂತಹ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಕಾತರಿಸುವುದು, ಸಾಧನೆ ಮಾಡುವುದು, ಆರಾಧಿಸುವುದು, ಏರುವುದು—ಇದೇ ಬಾಳಿನ 'ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಗಂತವ್ಯ' ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಆರಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ರಸಜೀವಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ 'ಚಿರನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂರ್ತಿ'ಯ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ತನಕ ಅವನು ಕಾಣುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಆ ತಾಯಿಯ ಜಡೆಗಳ ವಿಲಾಸ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ; ಅಲ್ಲಿನ ತನಕ ಈ ಸಖೇದಾಶ್ಚರ್ಯವಾದ ತುಡಿತ—

'ಜಡೆಯಾಚೆ ತಿರುಗಿಸಿದ ತಾಯ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಇಂದಿಗೂ
ಕಾಣದಲ್ಲ !'[3].

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ ಪು. 29.
2 ಕುವೆಂಪು : ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪು.29.
3 ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ. :ಚೆಲುವು–ಒಲವು ಪು. 61.

೩

"ನಿನ್ನ ಕೆಂದುಟಿಯ ಹಿಂದುಗಡೆ ಅಮಿತ ಸಂಖ್ಯೆಯ
ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರೋದಯಗಳ ಅಗಣಿತ ರಹಸ್ಯಗಳು
ಹಣ್ಣಾಗಿ ಹುದುಗಿಕೊಂಡಿವೆ.
ನಿನ್ನ ಕಣ್ಗಳ ತಿಳಿಗೊಳದಾಳದಲಿ ನೂರಾರು ಹೇರಾಸೆ
ಗಳ ಮಾಯೆಯ ಮೋಹ ಬೀಡು ಬಿಟ್ಟಿದೆ.

ನಿನ್ನ ಮುಂಗುರುಳುಗಳ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಗ್ರಾಸಿಯಾದ
ಕದ್ದಿಂಗಳ ಕತ್ತಲೆ ಮನೆಮಾಡಿದೆ.
ನಿನ್ನ ಚೆಂಗೆನ್ನೆಗಳ ಪರ್ಣಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರಧನು
ವರ್ಣಮಯ ವಸಂತಮಾಸದ ಮಹಾಕುಸುಮ ಸಮ್ಮೇಲನ
ನೆರೆದಿದೆ.

ನಿನ್ನೊಂದು ಕಿರುಗನಸಿನೆದುರಿನಲಿ ಹಿಮಾಲಯ ಮಹಾಶೈಲವೂ
ನಾಚಿ ತಲೆಬಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ.
ನಿನ್ನೊಂದು ಮೆಲುನಗೆಯ ಶಾಶ್ವತ ಜ್ಯೋತಿಯ ಮುಂದೆ
ಯುಗ ಯುಗಾಂತರ ಸ್ಥಾಯಿಗಳೆಂದು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೊಳೆಯುತಿಹ
ಶಶಿ ಸೂರ್ಯ ತಾರೆಗಳ ದೀಪ್ತಿ ಕ್ಷಣ ಭಂಗುರವಾಗಿದೆ.
ಏಕೆನೆ, ನೀನು ಚಿರನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂರ್ತಿ[1]

—ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರಿಗೆ ದರ್ಶನವಿತ್ತ 'ಚಿರನೂತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೂರ್ತಿ' ಇವಳು. ಇವಳೇ ಮಾಯೆ, ಇವಳೇ ರತಿ, ಇವಳೇ ಕಲಾಸುಂದರಿ. "ಪ್ರೇಮ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪದಿ ಸುಳಿದು ವಿಶ್ವಮಂ ಶುಷ್ಕತಾ ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ ಬಿಡದೆ ಹೊರೆಯುವ ರಸವೆ"[2] ಇವಳು. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಮೂರ್ತಿ ಈ ಕವಿಗೆ ಮೊದಲು 'ರತಿ' ಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ. ಆಗ ಕವಿಗೆ ಇವಳಾರೆಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿತು—

ತಳಿತಿಹ ವನದೊಳು ಹೀಲಿಯ ಕಂಗಳ
ಕೆದರಿದ ನವಿಲಿನ ಮುಕ್ತಿಯ ಬೆಡಗಿಗೆ
ಚೈತ್ರದ ಬಣ್ಣದ ಸಿರಿಯನು ಸೇರಿಸಿ
ನಿನ್ನನು ನೆಯ್ದಾ ರಸಋಷಿ ಯಾರು ?
. . . .
ಕೂಸಿನ ಕೆನ್ನೆಯ ತಾಯಿಯ ಮುತ್ತನು
ನಲ್ಲನ ಕೆನ್ನೆಗಳಿನಿಯಳ ಮುತ್ತನು

1 ಕುವೆಂಪು : ಕಿಂಕಿಣಿ ಪು. 44
2 ಕುವೆಂಪು : ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ ಪು. 11 (ಪಂಕ್ತಿ 12.13)

ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದ ದೇವರ ಮುತ್ತನು
ಪೋಣಿಸಿ ನಿನ್ನನು ಮಾಡಿದರಾರು ?
. . . .
ಶೂನ್ಯ ಸಮಾಧಿಯೊಳಿದ್ದಾ ಬೊಮ್ಮನ
ಚುಂಬಿಸಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲು ನೀನು,
ನಿನ್ನಾ ಪ್ರೀತಿಯ ಮುತ್ತಿನ ಲೀಲೆಯೊ–
ಉದಿಸಿತು ವಿಶ್ವದ ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯ ! 1

ಎಂದು ಕವಿಗೆ ಬೆರಗು ಕವಿಯಿತು. ಶೂನ್ಯ ಸಮಾಧಿಯೊಳಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಇವಳು ಚುಂಬಿಸಿ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಲಾಗಿ ಆ ಮುತ್ತಿನ ಲೀಲೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪವಾದ ಈ ವಿಶ್ವದ ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯ ಉದಿಸಿದಂತೆ. ಹಿಂದೆ ಎಂದೊ ಒಮ್ಮೆ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ಭೂ ಗ್ರಹಗಳು, ಕಾಣದ ತಾರೆಗಳು ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾಗ, ಕರಗಿ ಕುದಿದು ಹೊಳೆ ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕಾಲದೇಶಗಳು ಸ್ಮೈಮರೆತು ಚೇತನ ಜಡದಲ್ಲಿ ಅವಿತು, ಸುಂದರವಾದ ವನಗಿರಿ ಝರಿಗಳೆ ಬೆಂಕಿಯ ಮುದ್ದೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ವೈಣಿಕನಾದ ನಟ ರಾಜನು ತನ್ನ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಮೂಡಿತು ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ಸೌಂದರ್ಯ. 'ರತಿ' ಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಲೀಲೆಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದ, ಅನಾದಿ ಗಾಯಕನಾಗಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಮಿಡಿದು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಾಜಿಸಲು ತೊಡಗಿದ, 'ನಟರಾಜ' ನಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಚೆಲುವುಗಳನ್ನು, ರೂಪಿಸಿದ, 'ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿ' ಯಾಗಿ ಮಾನವನ ಚಿರಂತನ ಸಖಿಯಾಗಿ ಅವನಾತ್ಮದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ರಮ್ಯವಾದ ಕನಸು ಗಳನ್ನೂ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನೂ ಚೋದಿಸಿ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ*—ಆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಚಿರಂತನ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಕಲಾಸುಂದರಿ. ಇವಳು—

ಪ್ರಥಮ ಪೃಥುಲ ತಿಮಿರ ಜಾತೆ
ನಿತ್ಯ ನೂತನ ಪ್ರಸೂತೆ.2

'ಮೇಲೆ ನೀಲಗಗನತಲ'ವಾಗಿ 'ಕೆಳಗೆ ತಿರೆಯ ಹಸುರು ನೆಲ' ವಾಗಿ ಶೋಭಿಸುವ ವಳಿವಳು. 'ಇವಳ ಮುಡಿಯ ಮೇಲುಗಡೆ ಇನ ಶಶಿಗಳ ನಿಚ್ಚನಡೆ, ಕಡಲಲೆಗಳ ಗಡಿ ಬಿಡಿ; ಇವಳಿಡುತಿಹ ಮೆಲ್ಲಡಿ'ಗಳಂತೆ! ಜನನ ಮರಣ ಕಾಲ ದೇಶಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇವಳ ಚರಣ

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಕೊಳಲು ಪು. 40-42.

*'ಕೊಳಲು' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ 'ನಟರಾಜ' (ಪು. 97) 'ರತಿ' (ಪು. 40-42) 'ಕಲಾ ಸುಂದರಿ' ಸಂಗ್ರಹದ ಮೊದಲ ಪದ್ಯ, 'ಕಲ್ಪನಾ ಸುಂದರಿ' (ಪು. 74) ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯ ವಿದೆ.

2 ಕುವೆಂಪು: ಕಲಾಸುಂದರಿ ಪು. 1

ನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ. ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರ ಉದಯದಲ್ಲಿ ಇವಳು 'ಸ್ವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನರಂಗಿನಿ'. 'ಲಲಿತ ಚರಣ ಭಂಗಿಯಿಂದೆ' ಇವಳು ನಡೆದರೆ 'ಬಹವು ಋತುಗಳೆಲ್ಲ ಹಿಂದೆ'. ಇವಳು ಎವೆತೆರೆದರೆ ಹಗಲು, ಎವೆ ಮುಚ್ಚಿದರೆ ಇರುಳು. ಇವಳು 'ಶತಸಹಸ್ರನಿಯತಿಲೋಲೆ'ಯಾದರೂ ಅಕೂಲ ಮುಕ್ತಿಶೀಲೆ'. ನಿಯಮಗಳೇ ಇವಳಿಗೆ ಬಳೆ! ಹರ್ಷ ಶೋಕಗಳನ್ನು ನಾಕ ನರಕಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುವ ಅರೂಪ ಸುಂದರಿ ಇವಳು. ತಾರಾದಿ ಗ್ರಹಗಳನ್ನೆ ಒಳಗೊಂಡ ನಭವನ್ನೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಸೂಡಿಕೊಂಡು ನಲಿಯುವವಳು! 'ಹೂವುಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣ ಬಳಿದು ದುಂಬಿಗಳನು ಬಳಿಗೆ ಸೆಳೆದು' ಒಲುಮೆಯನ್ನು ಕಲಿಸುವವಳಿವಳು. ತತ್ವವಾಗಿ, ಕಾವ್ಯವಾಗಿ, ನೂರಾರು ಭಾವ ತರಂಗವಾಗಿ ತೋರುವವಳು ಇವಳು. ಕವಿಯಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೆಳಕು ತಂದ ಅಸೀಮ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈಕೆ. ಅಂದೊಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಕನಕ ರಥವನ್ನು ತಂದು ದೂಳಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಶಿಶುವನ್ನು ತಾವರೆಯ ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ನೀಲವ್ಯೋಮ ಯಾತ್ರಿಯಾದ ಈ ಮಹಾಶಕ್ತಿಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಂಡ 'ಋತಚಿನ್ಮಯೀ ಜಗನ್ಮಾತೆ'. ಕನ್ನಡದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದರ್ಶಿಸಿದ 'ಗಾಯತ್ರಿ' ಯೂ ಇವಳೇ. ಇವಳನ್ನು ಕುರಿತು—

ಲಯದ ಬಸಿರ ಬಯಲಲ್ಲಿ ದೇವ-ಭವ ಬೀಜ ಬಿತ್ತಿದಾಕೆ
ಮೂಕು ಮೊಗ್ಗಿ ಮುನ್ನೂಕಿ ಬಂಡಿನಲಿ ತಲೆಯನೆತ್ತಿದಾಕೆ
ರಸವ ಮೀರಿ ತಾನಾರಿದಾತನಿಗೆ ಹೇಗೊ ರುಚಿಸಿದಾಕೆ
ಸಾಕ್ಷಿ ಪುರುಷನ ಅಕ್ಷಿಯಲ್ಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರಚಿಸಿದಾಕೆ.

ಜಡದ ಪ್ರಾಣಗತಿ ಜಡಿದು ಮಿಡಿದು ಸ್ವರಮೇಳಕೋದಿದಾಕೆ
ಕೋಟಿ ಚಿಕ್ಕೆ ಪುಟಕಿರುವ ಬಯಲ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನೋದಿದಾಕೆ
ಪಿಂಡಗಳನು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡಗಳನು ಮಣಿಮಾಲೆ ಮಾಡಿದಾಕೆ
ತನ್ನ ತಾಳಗತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಗಳ ಗೀತ ಹಾಡಿದಾಕೆ.

ಕೀಟಕೀಟದಲಿ ಮಾಟಮಾಡಿ ಹಲಚೆಲವು ತೂರಿದಾಕೆ
ಪಶುವಿನೆದುರು ಮರಿದೂಡಿ ಮೋಡಿಯಲಿ ಒಲವ ತೋರಿದಾಕೆ
ಹಾವಭಾವದಲಿ ಭೋಗಯೋಗದಲಿ ನಲಿವ ತೋರಿದಾಕೆ
ಸಕಲ ವಿಕಲಗಳ ಕಲೆಯ ಜಾಲದಲಿ ಒಲವ ಮೀರಿದಾಕೆ.

ಚತುರ್ಮುಖನ ನಾಲಗೆಯ ಹಾಸಿ ತುಟಿದಿಂಬು ಮಾಡಿದಾಕೆ
ವತ್ಸಲಾಂಛನದ ಹೃದಯ ಕಮಲದಲಿ ಮನೆಯ ಹೂಡಿದಾಕೆ
ಹರನ ಮೈಯ ನರೆದುಂಬಿ ಲೀಲೆಯಲಿ ತಲೆಯನೇರಿದಾಕೆ
ಹೀಗೆ ಕುಣಿಯೆ ಆನಂದ ಲಹರಿ ಈ ಜೀವ ಸೇರಿದಾಕೆ[1]

---

1 ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ : ಹಾಡು-ಪಾಡು. (ಗಾಯತ್ರೀ ಸೂಕ್ತ) ಪು. 50.

ಎಂದು ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂರ್ತವೂ ಅಮೂರ್ತವೂ ಆದ ಈ ಚಿರಂತನ ಚೆಲುವಿನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಯಿಂದ ಕಡೆದಿಡಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕಂಡ ಕಲಾಸುಂದರಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕಂಡ ಗಾಯತ್ರಿ, ಅಖಂಡ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು. ಕಣ್ಣಿನ ನಡುವೆ ಒಳಗಣ್ಣನ್ನು ತೆರೆವ ಈ ದಿವ್ಯಮಾಯೆಯನ್ನು ಪು.ತಿ.ನ, ಅವರೂ ಕಂಡು 'ರಸ ಸರಸ್ವತಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವಳು ಈ ರಸ ಸರಸ್ವತಿ—

ರಸ ಸರಸ್ವತಿದೇವಿ, ಕವಿಯಿಷ್ಟ ಸ್ವಪ್ನವೇ,
ಕವಿಯ ಹೃತ್‌ಕುಹರದಿಂ ರಸಿಕಜನ ಹೊರತೆಗೆವ ಭವ ರತ್ನವೇ.
ಒಳ ಹೊರಗ ಬೆರಸಿ ದಿಗ್‌ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವಪ್ಸರೇ,
ಇಂದ್ರಿಯ ಮನೋಬುದ್ಧಿ ಧೃತ ಸತ್ಯ ಮತ್ಸರೇ,
ಈರೇಳು ಲೋಕಗಳ ಈ ಲೋಕದಿಂದೆತ್ತಿ ಪದಗೊಂಡ ವಿಕ್ರಮೇ
ತುಳಿಯುವೆಡೆ ಚೆಲು ಚೆಲುವ ಕೊನರಿಸುತ ಜಗದೊಲವ
ಕೊಳುವ ಹೃದಯಂಗಮೇ,...[1]

ಈ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅಧಿಷ್ಠಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ನಿರಂತರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಇದು :

ಅಲ್ಲೆ ನಿಲ್ಲೆಂದಿಹದ ವ್ಯಾಪಾರವನು ನಿಲಿಸಿ
ಅರಿಷಟ್ಕ ಸಮೆದ ಸೆರೆಯಿಂ ಮುದವ ಬಿಡಿಸಿ
ಕರಣಕಾತ್ಮವೆ ವಿಷಯವಾದುದೆನೆ ಕಂಡಕಂಡೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನಿರಿಸಿ
ಇಂದುವರೆಗೆನ್ನ ನೀನಮೃತಕರದಿಂದೆತ್ತಿ ಪೊರೆದ ತೆರದಿ
ಭವವನರಿತದ ಮೀರಿ ಎಲುವ ರಸಪದಕೆನ್ನ ಸಲಿಸು ಜವದಿ.2

1.2 ಪು.ತಿ.ನ—ರಸ ಸರಸ್ವತಿ ಪು. 49.

ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ-೨

ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನುಭಾವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತೊಂದುಂಟು: ಭಗವಂತ ತನ್ನ ಆನಂದವನ್ನು ತಾನೇ ಸವಿಯಲು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನೂರಾರು ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ—ಎಂದು. ಕವಿಯಾದವನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೆ ನೂರಾರು ಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಚೆಲುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಎಂದು ಕವಿ ಕರ್ಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಮೇಲಿನ ಅನುಭಾವಿಗಳ ಮಾತಿಗೆ ಅಪಚಾರವಾಗಲಾರದು. ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಕವಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತಾನೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ವಸ್ತುವೊಂದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪಡೆದ ಆತ್ಮಸಂಗದ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಅವನ ಅಂದಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ರಾಗದಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ರಂಜಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಒಂದು ಸಲ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲ; ಹತ್ತು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ನಿಂತು ಹತ್ತು ಎಡೆಗಳಿಂದ ಹತ್ತು ಸಮಯಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ರೀತಿ. ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ನೂರು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದು, ನೂರು ನಾಲಗೆ ಚಾಚಿ ನೂರು ಕಡೆಗಳಿಂದ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ಪರಿ.

ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಏನೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಪಡಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ನಾವು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಬಹಿರಂಗದ್ದು; ಮತ್ತೊಂದು ಅಂತರಂಗದ್ದು. ಇಂದ್ರಿಯಗೋಚರವಾಗುವ ರೂಪ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಭಾವಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಆಸೆಗಳು, ಹಂಬಲಗಳು, ನೋವುಗಳು, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು, ಕನಸುಗಳು, ಆದರ್ಶಗಳು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಕೃತಿಗಳಾದ ಪರಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯವು. ಅಂತರಂಗದ ಈ ಹಂಬಲವೇ ಮೊದಲಾದ ಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಲೌಕಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕವಿಯ ಅನುಭಾವಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಊರ್ಧ್ವಗಮನಾಭಿಲಾಷೆಯ ಹಂಬಲವಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿ ಗತಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನೆನಪನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಷಯವೂ ಅವನ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕೃತಿಯಾಗಬಹುದು. ಸಂಜೆ ಪ್ರಶಾಂತ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಕವಿಗೆ ಒಮ್ಮೆ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಪಳಕೆಯ ಮುಖಗಳ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ 'ಒಲ್ಮೆಯ ತಳಿರೇಣಿ'ಯನ್ನೇರಿ ಬಂದಂತೆ ಕವಿಗೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ—

ದೇವರ ಚಿಂತೆಯೊಳೆದೆಯುಬ್ಬಿ
ಶಾಂತಿಯು ಮೈದೋರೆ
ಭಕ್ತಿಯು ಬಳ್ಳಿಯವೊಲು ಹಬ್ಬಿ
ಪರಲೋಕವ ಸೇರೆ :
ಒಲಿದಳಿದವರು
ಒಯ್ಯನೆ ಬಹರು
ಒಲ್ಮೆಯ ತಳಿರೇಣಿಯ ತಬ್ಬಿ !

ಬರುವನು ಚನ್ನನು ಹಿರಿಯವನು
ತರುಣನು ಬಲಶಾಲಿ;
ಸೋದರ ವಾಸುವು ಕಿರಿಯವನು
ಎನ್ನಯ ಕಣ್ಣಾಲಿ
ಜೀವವ ಹಿಡಿದು
ದಾರಿಯ ನಡೆದು
ಬಳಲಿ ನೊಂದು ಬೆಂದುರಿದವರು.[1]

ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಸೊಗ ಮೊಗದೋರುವು'ದಂತೆ. ಹಿಂದಿನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಸುಖಾನುಭವ ಪಡೆದ 'ಭಾವ'ದ ಪ್ರತಿಮೆ ಇದು. ಆದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಗೆ ಇದೇ ನೆನಪುಗಳು ಶೋಕಪೂರ್ಣವಾದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೇಳಿಸುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸಂಜೆ—

ಮನಕೆ ತಟ್ಟಿತು ಒಂದು 'ಏತಕೆ'—
ನಾನದರಿಯೆನು ಏತಕೊ ?
ಬೆರವುದೇತಕೆ ನಲಿವುದೇತಕೆ
ಬೆರೆದೊಡಗಲುವುದೇತಕೆ ?[2]

ಹಳೆಯ ನೆನಪಿನಿಂದ ಈ ಜೀವನದ 'ಆಟ'ದ ಪರಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕವಿ ಚಿಂತನೆಗೊಳಗಾಗುವ ರೀತಿ ಇದು. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ಒಂದು ತೀರ ನಿರಾಸೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಯ ವಿಹ್ವಲನಾಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಕುರಿತು ಅದನ್ನು—

ಯಾವ ಮುಳ್ಳಿನ ಹಾದಿ ತೆರೆವುದೊ
ಮುಂದಾವ ಭೀತಿಯು ಕಂದರ ?
ಇರುಳ ನೆಮ್ಮದಿ ಹೊದಿಕೆ ಹರಿಯಿತು
ಈ ಬಾನು ಬೆಂಕಿಯ ಹಂದರ[3]

---

1 ಕುವೆಂಪು_ಕೊಳಲು ಪು. 20
2 ಪು.ತಿ.ನ_ಹಣತೆ ಪು. 20
3 ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ_ದೇವಶಿಲ್ಪ ಪು. 26

ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ತಳಮಳವನ್ನೆ ಈ ಒಳತೋಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ತಾನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಒಳಬಗೆಯ ತಳಮಳವನ್ನು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತೋಡಿಕೊಂಡಂತೆ ನೀಳ್ಗವನಗಳಲ್ಲೂ ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದು. ಚನ್ನವೀರಕಣವಿಯವರ 'ಭಾವ ಜೀವಿ', ಅಡಿಗರ 'ಒಳತೋಟಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಖೀಗೀತ', ಮಧುರ ಚನ್ನರ 'ನನ್ನನಲ್ಲ', ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗದ್ದು. ಈ ಒಳ ತೋಟಿ ಲೌಕಿಕ ಆಘಾತಗಳಿಂದ ಒದಗಿದಂತೆ, ಕವಿ ತಾನು ಆದರ್ಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆವಾಗ ಒದಗುವ ಆಘಾತಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು—

ಇದುವರೆಗು ನೀನೆನ್ನ ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸಿರುವೆ
ಇನ್ನಾದರೂ ನನ್ನ ಕೈ ಬಿಡದಿರು—[1]

ಎಂದು ಕವಿ ಮಾಡುವ ಈ ಕೋರಿಕೆ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದು. ತನ್ನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿ ಕೃಪೆಗೈದು ತನ್ನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಭಾವನೆಯ ಬಾನಿನಲಿ ಇಂದ್ರಧನುರ್ ಯಾನದಲಿ
ನಿನ್ನೊಡನೆ ಕುಳಿತು ನಾ ತೇಲುತಿರುವೆ :
ಮೋಹನದ ಮುಗುಳು ನಗೆಯನು ಬೀರಿ ಸುಂದರಿಯೆ
ನೀನಗ್ನಿ ಮೇಘವನೆ ಹೋಲುತಿರುವೆ.
ನಾನೇರಿದೆತ್ತರವ ನೋಡಿ
ಚಿತ್ತ ಹಿಗ್ಗುತಿದೆ ;
ಬೀಳುವೆನೊ ಎಂಬಳಕು ಮೂಡಿ
ಮತ್ತೆ ಕುಗ್ಗುತಿದೆ
ನಿನ್ನ ಮೊಗದಲಿ ಸದಾ ಮಾಸದಿಹ ಮುಗುಳುನಗೆಯೊಂದು
ಸರ್ವದಾ ನವಿಲಂತೆ ನಲಿಯುತಿಹುದು
ನಿನ್ನ ಮೌನದ ಅರ್ಥವೇನಿಹುದೊ ಅದನರಿಯೆ
ನಮ್ಮ ತಾವರೆ ತೇರು ತೇಲುತಿಹುದು ![2]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲು ಮಲೆನಾಡಿನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ದೂಳಾಡುತಿದ್ದ ಕವಿಶಿಶುವನ್ನು ಕಾವ್ಯರೂಪಿಯಾದ ದಿವ್ಯ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು, ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ತಾವರೆಯ ತೇರಿನಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅನುಭವ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇದರ ವಸ್ತು ಏನಿದ್ದರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಂತರಂಗಿಕವಾದದ್ದು. ಅನುಭಾವ ಗೀತಗಳ ರೀತಿಯು

---

1 ಕುವೆಂಪು–ಅಗ್ನಿಹಂಸ ಪು. 6
2 ಕುವೆಂಪು–ಕಲಾಸುಂದರಿ ಪು. 27

ಇಂಥಾದ್ದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ನಾದಲೀಲೆಯ ಅನೇಕ ಪದ್ಯಗಳು, ದಿವ್ಯದಾಹದಿಂದ ಕಾತರಿಸುವ ಚೇತನದ ಒಂದೊಂದು 'ಅವಸ್ಥೆ'ಯನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅನುಭಾವಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು—

ಬಂತು ಬಂತೆಲೆ ಬಂತು ಬಂತು ಘನಸಿರಿ ಬಂತು
ಬಂತೆಂದರೂ ಇದ್ದುದಿದ್ದೆ ಯಿತ್ತು !
ಬಂತು ಬೆಳಗೆಂಬಂತೆ ಬಂತು ಹೊಳೆ ಬಂದಂತೆ
ಇದ್ದದ್ದು ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿತ್ತು[1]

ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಾಗಲೂ, ಅಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದ ಅರೂಪವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿದೆ. ಕವಿ ಠಾಕೂರರ ಗೀತಾಂಜಲಿಯ ತುಂಬ, ಇಂಥ ಅಂತರಂಗದ ಅನುಭಾವದ ಅನುಭವಗಳ ಮೂರ್ತ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಮಾದರಿಯ ಕವನಗಳು ಸಾಕಷ್ಟಿವೆ.

ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯವರೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅವರು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಬಿಟ್ಟವರೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವಸ್ತುಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ ಇಂದಿನವರಲ್ಲಿ; ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹಳೆಯ ಕವಿಸಮಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಬಳಸಿರುವರಾದರೂ ಅವುಗಳಿಗೊಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಇಂದಿನವರ ಅನುಭವ ತುಂಬಿದೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ ಬಹುಮಟ್ಟಿನ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪೌರಾಣಿಕಮನೋಭಾವದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಧಾ–ಕೃಷ್ಣರ, ಮತ್ತು ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಘಟನೆಗಳ ನೂತನ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸಂಜೆಯನ್ನು ಕುರಿತು—

ತವಸಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯ ನಸುನೋಡುತಿವೆಮುಚ್ಚಿದಂದದೊಳು
ಸಂಜೆಯಚ್ಚರಿ ಹೊನ್ನ ಬೆಳಕು[2]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಜೆ—

ಬುವಿ ಬಾನಳೆದುರವಣಿಸಿದ
ಹರಿ ಪಾದಕೆ ತಲೆಯೊಡ್ಡುತ
ಕೆಳ ಲೋಕಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿಹ
ಬಲಿ ದೊರೆಯಂದದೊಳು[3]

---

1 ಮಧುರ ಚೆನ್ನ–ನನ್ನನಲ್ಲ ಪು. 62.
2 ಪು.ತಿ.ನ.–ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ ಪು. 26.
3 ಪು.ತಿ.ನ.–ಮಾಂದಳಿರು ಪು. 41

ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಬೆಳಗು—

ದಾನವ ಹೃತ ಮೇದಿನಿಯಂ
ದಂಷ್ಟ್ರಾಗ್ರದೊಳಿರಿಸಿ
ಭೂದಾರಂ ಪಾತಾಳದ–
ನುಳಿದೆದ್ದನೊ ಎನಿಸಿ
ದೂರ ದಿಗಂತದೊಳೊಪ್ಪಿದೆ
ರವಿ ಮಂಡಿತ ಶೃಂಗಂ![1]

ವರಾಹಾವತಾರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯನ್ನೆತ್ತಿ ತಂದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಲೀಲೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಕವಿಯುವ ಇರುಳನ್ನು ಕಂಡು—

ಬುವಿಯ ಚಾಪೆಯ ತೆರದಿ ಸುತ್ತಿ ಹೊತ್ತೊಯ್ವಂತೆ
ಕತ್ತಲೆ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಮುತ್ತಿ ಬಹ ನಕ್ಷತ್ರ-
ವೊತ್ತಮಂ ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬರುತಿಹನು ಗೆಲುವಾಗಿ
ದಿವಕಶಾಂತಿಯ ತಂದು[2]

ಎಂದು ಕವಿಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರಸಂಗ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಇರುಳಿನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿ ತೋರಿದೆ. ಹೀಗೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಹಿಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ವಿನೂತನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಮಾನವ ಲೋಕದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಣಗಳಿಗೂ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿರುವುದುಂಟು. ವಿಷ್ಣು ದಶಾವತಾರವೆತ್ತಿದ ಕಥೆಯನ್ನು, ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕವಿ ತೋರಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ—

ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಈಸುವುದು,
ನೋಡಿದಿರಾ ಮಿನಾವತಾರ।
  ಮನು ಕುಲೋದ್ಧಾರಕ ನನ್ನ ಕುವರ।
ಬಯಲನೆಲ್ಲ ಬೆನ್ನಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತಿರುವುದು
ನೋಡಿದಿರಾ ಕೂರ್ಮಾವತಾರ !
  ವಂಶಾಧಾರಸ್ತಂಭ ನನ್ನ ಕುವರ !
ತನ್ನ ತಾಯ ಬಸಿರನ್ನ ಬಗೆದು ಅವಳ ಕರುಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು
  ಧರಿಸುವ ವಿಚಿತ್ರ ನೃಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ.
ನೋಡಿದಿರಾ ಬಾಲ ಪ್ರಹ್ಲಾದ ನನ್ನ ಕುವರ . . .[3]

---

1 ಪು.ತಿ.ನ–ಮಾಂದಳಿರು ಪು. 34

2 ಪು.ತಿ.ನ–ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ ಪು. 30

3 ಬೇಂದ್ರೆ–ಉಯ್ಯಾಲೆ ಪು. 18

ಇಂತಹ ಬಣ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕತೆಗೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಹೊಗರು ಬರುತ್ತದೆ, ಮಗುವಿನ ಬಾಲಲೀಲೆಗೂ ಒಂದು ದೈವಿಕತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಪುರಾಣ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನದ ಅನುಭವ ಬೆರೆತಾಗ, ಕವಿ ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳು, ನಿತ್ಯ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳೇ ಹೊರತು, ಕೇವಲ ಸತ್ತ ಅಥವಾ ಮೃತ ರೂಪಕ (Dead metaphars)ಗಳಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಗತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ವಿಜ್ಞಾನ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ ನಮಗೆ ಇದು ಮಾರಕ ಎಂಬಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಗಿ ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವಾಗ ಇದೂ ಕೂಡ ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಉಗ್ರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಲೋಕದ ಮಂಗಳವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಕವಿ—

ಮುದುಡಿದ ವಿಜ್ಞಾನದ ಹೆಡೆ ಬಿಚ್ಚುತ
ನಮ್ಮೊಳಪ್ರಜ್ಞೆಯನಂತ
ತನ್ನೆದೆ ತಲ್ಪದೊಳಿಹ ಮಂಗಳವನು
ಕಾಪಿಡೆ ತೊಟ್ಟಿದೆ ಪಂತ[1]

ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದೆಷ್ಟು ಧ್ವನಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಗೆ-ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ರಾಸಲೀಲೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವದ ಗ್ರಹತಾರೆಗಳ ಚಲನ ವಲನವನ್ನೂ, ವಿದ್ಯುದಣುಗಳ ವರ್ತುಲ ನರ್ತನವನ್ನೂ ಪ್ರತಿಮಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣರ ರಾಸಲೀಲೆ, ಕೇವಲ ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ನಡೆದ ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆ ಮಾತ್ರ ಆಗದೆ ಇಂದಿಗೂ ಎಂದಿಗೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿ ವ್ಯಾಪಾರದ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನೇ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನೇ ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿ ನೂತನ ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯ ಬೋಧೆಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ವಿನೂತನವಾಗಿ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬಳಸುವುದಾಗಲೀ, ನೂತನ ವಿವರಣೆಗೆ ಬಳಸುವುದಾಗಲೀ ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಅದರಿಂದ ಹೊಸತೊಂದು, ಕಾಣದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೇ ಕವಿ ಹೊರತೆಗೆದು ತೋರಿರುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಂಸಶಿಲೆ' ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದ ಅಪೂರ್ವವೆನಿಸಿದ ನಿದರ್ಶನ. ಕಂಸ ದೇವಕಿಯ ಏಳು ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಬಂಡೆಗೆ ಬಡಿದು ಕೊಂದು ಎಂಟನೆಯದರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ

1 ಪು.ತಿ.ನ.–ರಸ ಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 18

ಕೊಲೆಯಾದವನು. ಆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ತೆಗೆದು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ನೀನೊಬ್ಬನೆಯೆ ಅಲ್ಲ, ಸಾವಿನಳುಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ-
ಮುದ್ದಾಡಲರ್ಹವಹ ಶಿಶುಗಳೇಳನು ಶಿಲೆಗೆ
ಬಡಿದು ಕೊಂದೆಂಟನೆಯದರ ಕೈಲಿ ಸೀಳ್ಗೊಲೆಗೆ
ತುತ್ತಾದವನು ಕಂಸ ; ನಮ್ಮೆದೆಗಳನು ಕುಕ್ಕಿ
ನೋಡಿದರೆ ಕಾಣುವುದು ಮುಕ್ಕಳಿಲುಬಿನ ರಾಶಿ !
ಒಂದೊಂದು ಹೃದಯವೂ ಕಂಸಶಿಲೆ ; ನೂರಾರು
ಹೊಂಗನಸಿನಾದರ್ಶ ಶಿಶುಗಳಾಯೆಡೆ ಚೂರು ![1]

'ಕಂಸಶಿಲೆ' ಭಾಗವತದ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಯ ಉಜ್ವಲ ಬೆಳಕಿನ ನಡುವೆ ಮಧುರಾ ನಗರದ ಸೆರೆಮನೆಯ ಕಾರ್ಗತ್ತಲೆಯ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿತ್ತು ಇಷ್ಟುದಿನ, ಕಂಸನ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ, ಈ ಕವಿ ಅದನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರುವವರೆಗೂ ! ಆದರೆ ಕಂಸನ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾದ ಈ ಕಂಸಶಿಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ನಮ್ಮೆಲ್ಲರೆದೆಯೇ ಆಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿನೂತನ ಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಹೊಸ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಂಸ ನಮ್ಮ ಮರುಕದ ಅನುಕಂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನಾವು ಕಟ್ಟುವ, ಕೊಲ್ಲುವ ಹೊಂಗನಸಿನಾದರ್ಶ ಶಿಶುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ, ಕಂಸನು ಕೊಂದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತಲೂ ನೂರು ಪಾಲು ! ಕಂಸಶಿಲೆಗಿರುವ ಈ ಚಿರಂತನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿರುವುದು ಇದರ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ. ಇಂತೆಯೇ ಹಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳನ್ನು, ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ, ಬಳಸಿ ಒಂದೇ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಯೂ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಭೋಗಮಯವಾದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ ಆಧುನಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನೆಡೆಗೆ ಬಂದು ಕಾಡುತ್ತದೆ ಅನಂತ ದಾಹದ ಪ್ರಶ್ನೆ—

ಇಷ್ಟಗಲ ಬಾಗಿಲನು ತೆರೆದು ಬಂದಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ;
ಕತ್ತಲಿನ ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಇಳಿದ ಮಿಂಚಿನ ಮೀನು !
ಕಾಳಿಂದಿ ಮಡುವಿನ ನಿದ್ದೆ ಕಲಕಿತು
ಭೋಗದಪ್ಪುಗೆಯಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಕೇಳಿದೆ :
'ಏನು, ಏನಾಗಬೇಕು ?'
'ಮೂರು ಅಡಿ, ಮೂರೇ ಮೂರು ಅಡಿ ನೆಲವ ನೀಡುವಿಯೇನು,
ಮೂರು ಅಡಿ . . .'

---

1 ಕುವೆಂಪು–ಕೃತ್ತಿಕೆ ಪು. 58

'ಓ, ಇಷ್ಟೇ ತಾನೇ, ಕೊಳ್ ತೆಗೆದುಕೊ'
ನುಡಿದದ್ದೆ ತಡ ಮೆಟ್ಟಿತ್ತು ಮಂದರ ಪಾದ
ಹೆಡೆ ಹೆಡೆಯ ತುಳಿದು ನಡೆಸಿತ್ತು ತಾಂಡವನ.
ಸಾಕೋ ಪಾಪೀ ಸಾಕು, ನಡೆ ; ಕೊಟ್ಟ ದಾನವ
ಮರಳಿ ಪಡೆಯುವೆ ನಾನು, ಓ ವಿಲಯ ಮೂರ್ತಿ
ಇರಲಿ, ಆ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಗೇ ಇರಲಿ
ನೀ ತುಳಿದ ಕೀರ್ತಿ'[1]

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂದಿ ಮಡುವಿನ, ಬಲಿಯ ಬಳಿ ವಾಮನನಾಗಿ ಬಂದು ತುಳಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ, ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಇಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ನಾವು, ಇಂದಿನ ಚೇತನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಭೋಗಮಯವಾಗಿದೆ-ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆ, ಈ ಜೀವ ಪವಡಿಸಿದ ಕಾಳಿಂದಿ ಮಡುವಿನ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕಲಕುತ್ತದೆ ಅವನ ಅನಂತದಾಹದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅದು ಮೊದಲು, ಬಲಿಯೆಡೆಗೆ ಬಂದ ವಾಮನನಂತೆ ಇವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಕೊಂಚ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಇವನು ಅದೇನು ಮಹಾ, ಎಲ್ಲದರಂತೆ ಇದೂ ಇರಲಿ ಎಂದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಜಾಗಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಅನನ ಅಂತರಂಗವನ್ನೇ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಮಂದರ ಪಾದದಿಂದ ಹೆಡೆ ಹೆಡೆಯನ್ನೇ ತುಳಿಯತೊಡಗಿದಾಗ ಇವನು ಆ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ; ಕೊಟ್ಟ ದಾನವನ್ನೇ ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಹಂಬಲ ಕೊಂಚವಿದ್ದರೂ, ಲೌಕಿಕದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಇವನಲ್ಲಿ ಆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಮರ್ಪಣ ಭಾವಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಒಂದು ತುಮುಲ ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಎರಡು ಮೂರು ಪೌರಾಣಿಕ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ಹಂಬಲ ಇಂದಿನ 'ನವ್ಯಕವಿ' ಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮರ 'ಬುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ನಾರ್ಸಿಸಿಸ್' ಮತ್ತು ಸ್ಫಿಂಕ್ಸ್' ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.—

ಕಲ್ಪ ಕಲ್ಪದ ನನ್ನ ತಪ ಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಂದು
ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದಗಲ ಉಬ್ಬಿದ ಬಯಕೆ ಹೆಬ್ಬಸಿರನೊಡೆದಂದು,
ನರಸಿಂಹ ನಾ ಬಂದೆ,
ಕಣ್ತೆರೆದೆ ಕಂಡೆ :
ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿಯುವ ಸಿಂಹ, ಹೆಣ್ಣು ಮೊಗಹೊತ್ತ ವಿಕರಾಳ ರೂಪ !

1. ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿ. ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ. ಪು. 54, 55.

ಬದುಕುವಾಸೆಯೆ ನಿನಗೆ? ಅಯ್ಯೊ, ಅಯ್ಯೊ ಪಾಪ !
ಬೆಳಗಾಗ ನಾಗಾಲು, ನಡುಹಗಲಿಗೆರಡು, ಸಂಜೆಗೆ ಮೂರು—
ಯಾವ ಪ್ರಾಣಿಯು ಗೊತ್ತೆ ?
ಗೊತ್ತಿರದೆ : ಸತ್ತೆ ![1]

ಈ ಬಗೆಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದರಿಂದ ಕಾವ್ಯವೂ 'ಅಂತರ್ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ'ವಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ, ಅದು ಭಾರತೀಯ ಸಹೃದಯನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಟ್ಟುವುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಹೌದು' ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆ ಭಾರತೀಯನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರತಿಮೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ರಕ್ತಗತವಾಗಿ ಬಂದಂತೆ, ಅವನಲ್ಲಿ ಕೂಡಲೇ ಒಂದು ಧ್ವನಿತರಂಗವನ್ನೇಳಿಸುವಂತೆ ಒಂದು ದೇಶದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ದೇಶದವನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲಾರದು. ಎರಡರ ಪರಿಚಯವನ್ನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಪೌರಾಣಿಕವಾದ ಭಾವನೆಗಳು ಇಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ಆಧುನಿಕ ಶೋಧನೆಗಳ ಪರಿಚಯವೂ ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಅನುಭವದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಇದ್ದ ಕಲ್ಪನೆ, 'ಆದಿಶೇಷನೂ ಅಷ್ಟ ದಿಗ್ವಿಜಯಗಳೂ ಇದನ್ನು ಹೊತ್ತಿವೆ' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಂತರೆ, ಇಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲಲ್ಲಿ—

ಕಾಲವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ; ದೇಶವಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ ;
ಗ್ರಹಕೋಟಿ ಶಶಿ ಸೂರ್ಯ ತಾರಕೆಗಳಿರಲಿಲ್ಲ ;
ಬೆಳಕು ಕತ್ತಲೆ ಎಂಬ ಭೇದವಿನಿತಿರಲಿಲ್ಲ ;
ಮಮಕಾರ ಶೂನ್ಯದೊಳು ಮುಳುಗಿದ್ದುವೆಲ್ಲ
ಮೂಡಿದುದು ಮೊದಲು ಮುಕಾರವೆಂಬುವ ಮಾಯೆ ;
ಬೆಂಕೊಂಡು ತೋರಿದುದು ಸೃಷ್ಟಿ ಎಂಬುವ ಛಾಯೆ.
ಕಾಲದೇಶದ ಕಡೆಹದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ
ಆದಿಮಲಯಾಗ್ನಿ ಹೊಮ್ಮಿದುದು ಉಕ್ಕಿ
ಸುತ್ತಿದುದು ; ಚಿಮ್ಮಿದುದು ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ ಹಬ್ಬಿ
ಘೂರ್ಣಿಸುತೆ ವಿಶ್ವದ ಅನಂತತೆಯ ತಬ್ಬಿ

ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಚೇತನ ಸ್ಪಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ನಿಂದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಸಂಚರಿಸಿತು.—

---

1 ರಾಮಚಂದ್ರಶರ್ಮ-ಬುವಿ ನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಪು. 6

. . . . ಇಂತಿರಲು, ನೀರಿನಲಿ ತೇದ ಮಿಂಚಿನ ತೆರದಿ
ಬಂಧನವ ಹರಿಯಲೆಳಸುವ ಕೇಸರಿಯ ತೆರದಿ
ಹರಿದು ಭೋರಿಡುವ ಆ ಅಗ್ನಿ ಪ್ರವಾಹಂ
ದಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಸಿಡಿದೊಡೆದು, ದೇಶ ದೇಹಂ
ಗ್ರಹಭೂಮಿ ಶಶಿಸೂರ್ಯ ತಾರಾಖಚಿತವಾಯ್ತು[1]

ಅನಂತರ ಈ ರೂಪ ನೀರಾಗಿ, ಹಸಿರಾಗಿ, ಮಿಗವಾಗಿ, ಮಾನವನಾಗಿ ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದೆ—ಎನ್ನುವ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಶಿಲಾತಪಸ್ವಿ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಖಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ತೆರೆದ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭಾ ನೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಕಲ್ಲು ಕೂಡ ಶತಮಾನಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಇತಿಹಾಸದ ಹೊತ್ತಗೆಯಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ ಒಂದು ಕೂಸು ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಮಸ್ತ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿಸಿಕೊಂಡ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಕೂಸು' ಕೇವಲ ಕುಸುಮ ಕೋಮಲತೆಯ ಮುದ್ದಿನ ಮುದ್ದೆಯಲ್ಲ; ಅದು—

ಕಲ್ಪಾಂತರಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಾಕೃತಿ
ಜಗಶಿಲ್ಪಿಯ ಯುಗಯುಗ ಕರ್ಮದ ಕೃತಿ
ಶತಮಾನಂಗಳ ಸಂಗ್ರಹ ಸಂಸ್ಕೃತಿ

ಅದರ ಆತ್ಮದಲ್ಲಿ—

ಯುಗ ಯುಗ ಕೋಟಿಯ ಬಾಳ್ಗಳ ಕಣಸು
ಪುನರಭಿನಯಿಸಿಹುದಾತ್ಮದಲಿ!

ತೊಟ್ಟಿಲಿನಲ್ಲಿ ಮಲಗಿ ಕನಸುಕಾಣುವ ಆ ಶಿಶುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏನೇನಿರಬಹುದು—

ಆಕೃತಿಗಳ್ಗಾಕಾರವೆ ಇಲ್ಲ:
ಅರ್ಥಾನರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಇಲ್ಲ.
ಪಸುಳೆಯ ಮೊದಲನೆ ತೊದಲಂತೆಲ್ಲ
ಅರ್ಥದ ಮೆಚ್ಚಿಲ್ಲದ ಕೆಚ್ಚು:
ಪ್ರಳಯಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರಥಮದ ರತಿಯೋ?
ಕಾಲದೇಶಗಳ ಭ್ರೂಣ ಸ್ಥಿತಿಯೋ?
ಅಸ್ತಿತ್ವತೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿಹ ಮಿತಿಯೋ?

ಸೃಷ್ಟಿ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ, 'ಪ್ರಳಯ ಸೃಷ್ಟಿಗಳ 'ಪ್ರಥಮರತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಆಕಾರವಾಗಲೀ, ಅರ್ಥಾನರ್ಥದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಆ ಕಾಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ

---

[1] ಕುವೆಂಪು: ಕಲಾ ಸುಂದರಿ, ಪು. 46. 47. 48.

ಇದರ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪುನರಭಿನಯಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೇ, ಅಥವಾ—

ಸೃಷ್ಟಿಯ ಕಂಕಾಲದ ತಾಂಡವ ಕಲಿ
ಪ್ರೇತದವೋಲೊಯ್ಯನೆ ಮೂಡಿ
ಪ್ರಲಯಾಗ್ನಿಯ ಕೇಸುರಿ ಜಡೆಗಳ ವೋಲ್
ಕಂಗೆಟ್ಟಲೆಯುವ ಮುನ್ನೀರ್ಗಳವೋಲ್
ಮೇಲ್ವಾಯುವ ಹೊಗೆ ಮುಗಿಲ್ಬಂಡೆಗಳ ವೋಲ್
ಕುಣಿವನು ಭೂತಾಟವನಾಡಿ !

ಮುಂದೆ ಆ ಸೃಷ್ಟ್ಯಭಿಮುಖವಾದ ವಿಲಯಾಗ್ನಿ, ಪ್ರಲಯಾಗ್ನಿಯ ಜಡೆಗಳಂತೆ, ನೆರೆಯಿಲ್ಲದಲೆಯುವ ಮುನ್ನೀರ್ಗಳಂತೆ, ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ಹೊಗೆ ಮುಗಿಲ್ ಬಂಡೆಗಳಂತೆ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದ ಪರಿಯೂ, ಕಡೆಗೆ ತಾರಾ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ನಕ್ಷತ್ರ ಪ್ರಸವದ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸ್ಥಲ ಜಲ ಸಸ್ಯಗಳಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಥಮ ರಚನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಾಗ, ಅಂದಿನ—

ಬಹುಶಃ ಪ್ರಥಮ ಸಮುದ್ರದ ಬಾಳೋ
ಬಹುಶಃ ಭೀಷಣ ವ್ಯಾಳದ ಗೋಳೋ
ಮೀನಿನ ಹಕ್ಕಿಯ ಮಂಗನ ಪಾಳೋ
 ಮೇಣ್ ಸಮ್ಮಿಶ್ರವೊ ಆ ಸ್ಮರಣೆ
ಅಥವಾ ವಿಜ್ಞಾನ ನಿಸರ್ಗಕ್ಕೆ
ಗೋಚರವಾಗದ ಆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ
ಪರಮ ಪರಾತ್ಮದಸಂಸರ್ಗಕ್ಕೆ
ಕೂಸಿನ ಕನಸೇರಿಹುದೇನೋ ![1]

ಒಂದು ಕೂಸಿನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಏನಿರಲಾರದು !—ಎಂಬ ಅತ್ಯದ್ಭುತ 'ದರ್ಶನ' ಈ ಕವನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಸೃಷ್ಟಿಯ-ಜೀವನವಿಕಾಸದ-ಮನೋವಿಕಾಸದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಮನಸ್‌ಶಾಸ್ತ್ರ, ಯೋಗವಿಜ್ಞಾನ, ಖಗೋಳ ವಿದ್ಯೆ ಇತ್ಯಾದಿ ನೂತನ ವಿಚಾರ ಪರಿಪಾಕದಿಂದ ರೂಪಿತವಾದ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಭವ್ಯತಾನುಭೂತಿಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಿಂತ ಇಂದಿನ ಕವಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ನೆಳಲಿನಲ್ಲಿ ಪದ್ಯ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿಗೆ ರಾಜ ಜೀವನವೇ ಕಾವ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ದಿನದಿನದ ಜನದ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕುವವನು; ಅವರು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ಹಾಡಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸತಕ್ಕವನು. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದ ಕವಿಯೂ ಕುದಿದು ಸುಧಾರಕನಾಗಿ ನಿಂತು ರೇಗಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೇವಲ

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ, 'ಕೂಸಿನ ಕನಸು' ಪು.43-4

ಲೋಕಾನುಭಾವದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಅನುಭವಿಸಿ, ಕವಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದರೆ ಅವು ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವನ್ನು ಪಡೆದು ಅಂದಿನ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಾಗವೆ, ಕೇವಲ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಉದ್ಗಾರಗಳಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದ ಕವನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಚಾರದ ಕವನಗಳು ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು; ಆದರೆ ಈ ವಸ್ತುವೂ ಕವಿಯ ಬಹುಕಾಲದ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವಾದಾಗ, ಕವಿ ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಂದು ಚಿರಂತನವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ ಕವಿ ಕಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ಆರ್ಥಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು—

ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ಕುಣಿಯುತಲಿತ್ತೋ
ಕಾಲಿಗೆ ಬಿದ್ದವರ ತುಳಿಯುತಲಿತ್ತೋ—

ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಸಿರಿವಂತಿಕೆಯ ಕುರುಡು ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯುವ ಈ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ವರೂಪವೂ ಎಂಥದು!

ಬಾಣಂತಿ ಎಲುಬ ಸಾಬಾಣದ ಬಿಳುಪಿನ
ಕಾಣದ ಕಿರುಗೆಜ್ಜೆ ಕಾಲಾಗೆ ಇತ್ತೋ
ಸಣ್ಣ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಕಣ್ಣಿನ ಕವಡೀಯ
ತಣ್ಣನೆ ಜೋಮಾಲೆ ಕೊರಳೊಳಗಿತ್ತೋ
ಕೂಲಿ ಕುಂಬಳಿಯವರ ಪಾಲಿನ ವೈದೊಗಲ
ಧೂಳಿಯ ಭಾಂಡಾರ ಹಣೆಯೊಳಗಿತ್ತೋ
ಬಡವರ ಒಡಲಿನ ಬಡಬಾನಲದಲ್ಲಿ
ಸುಡು ಸುಡು ಪಂಜು ಕೈಯೊಳಗಿತ್ತೋ [1]

ಈ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ ತೊತ್ತಳದುಳಿದ ಹೆಂಗಸರ, ಮಕ್ಕಳ, ಕೂಲಿ ಕುಂಬಳಿಯವರ—ವೇದನೆ ಎಂತಹ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ! ಇಂದಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೋ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ' ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕವನ. ಇದೇ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ಇಂದಿನ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಡಿಗರ 'ಗೊಂದಲಪುರ'

[1] ಬೇಂದ್ರೆ: ನಾದಲೀಲೆ, ಪು. 38.

ಇಂದಿನ ನಾಗರಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯ ಚಿತ್ರಣ. ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಚಿತ್ರ ಹೀಗಿದೆ—

ಉಳುವವರ ಎದೆಗೆ ಹಾಕಿತ್ತು ರಬ್ಬರ್ ಟ್ಯೂಬು ಒಂದೆರಡು ಮೈಲಿ ಉದ್ದ.
ಅದರಾಚೆ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹೀರುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತ ಮಧ್ಯವನೊಬ್ಬ ಅಬ್ಬಬ್ಬ-
ಒಂಟಿಯ ಡಬ್ಬ.
ಗುಂಡೋದರನ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯ ಥಾಂಡಿಗ ಜುಬ್ಬ [1]

ಇದೊಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಚಿತ್ರ, ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಬಡ ಜನರ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ: ಇದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದಂತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಕಲ್ಕಿ'ಯಂತೆ ಇರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಪ್ರತಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೂಲಕ ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲ; ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಪ್ರತಿಮೆಗೊಳಿಸಿ ಇಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೇದನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವೋ, ಹಾಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಜನದ ಮೌಢ್ಯ, ಅಂಧಾಚರಣೆಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಭಗವಂತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ, ಹಲವರು ಮಾಡುವ ಅನ್ಯಾಯವೂ ಕವಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಹಾ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಂದು ತಮ್ಮ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿದರೆ, ಆ ಜ್ಯೋತಿರೂಪವಾದ ಜ್ವಾಲೆಯನ್ನು ನಂದಿಸಿ ಅದರ ಬೂದಿಯ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿ ಅದರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹೊರೆಯುವ 'ಪೂಜಾರಿ'ಗಳು ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು 'ದೇವರು-ಪೂಜಾರಿ' ಎಂಬ ಪ್ರತಿಮಾ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಕವಿತೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಹೀಗೆ—

ದಿಗಂತದಿಂದೆ ದಿಗಂತಕೆ ಹಬ್ಬಿದೆ
ವಿಶ್ವವ ತಬ್ಬಿದೆ
ರುಂದ್ರ ರಾತ್ರಿ !
ಸಾಂಪ್ರತಮಂಧದಿ ಮುಳುಮುಳುಂಗುತೆ ಕರಗಿದೋಲಿದೆ ಧಾತ್ರಿ !

ಇದು ಒಂದಿರುಳಿನ ಚಿತ್ರವಲ್ಲ; ಮಾನವ ಮತಿಗೆ ನಿರಂತರವೂ ಕವಿಯುತ್ತಿರುವ ಕತ್ತಲೆಯ ಚಿತ್ರ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದೆ ಒಂದು ಮೂರ್ತಿ—

ಇರೆ ಇಂತುಟು ಭುವನದ ಬಾಳು,
ಅದೊ ನೋಡದೊ ಕೇಳು ;
ನಿದ್ರೆಯ ಕದಡಿದೆ ಅವತಾರನ ತೂರ‍್ಯದ ವಾಣಿ ;

---

[1] ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ, ಪು. 26

ಕಂಪಿಸುತಿದೆ ಜಡತೆಯೊಳದ್ದಿದ ಕ್ಷೋಣಿ !
ದಕ್ಷಿಣ ಹಸ್ತದಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುತ್ತಿದೆ ಉರಿವ ಹಿಲಾಲು
ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುವ ಬೆಂಕಿಯ ಕರವಾಳು ;

ಇಂತಹ ಮೂರ್ತಿಯ ಹಿಂದೆ ಹೊರಡುತ್ತದೆ ಆರಾಧಕರ ದಂಡು—

ಮೌಢ್ಯ ಕಾನನಕೆ ಬೆಂಕಿಯ ಹೊತ್ತಿಸಿ
ತಿಮಿರ ಸಮುದ್ರವ ಶೋಷಿಸಿ ಬತ್ತಿಸಿ
ಪ್ರಸರಿಸಿ ಜ್ವಾಲಾ ಜ್ಯೋತಿಯ ನಡೆದಿರೆ ಅವತಾರನು ಮುಂದೆ,
ಅದೊ ಹೊರಟನು ಪೂಜಾರಿಯು ಹಿಂದೆ !

ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಮಾಡುವುದೇನು ?—

ಅವತಾರನು ಹೊತ್ತಿಸಿದುರಿಯನು ಅಗ್ನ್ಯೋದಕದಿಂ ನಂದಿಸುತೆ
ಬೆಂಕಿಯನಾರಿಸಿ ಬೂದಿಯ ಮಾಡಿ
ಆ ಬೂದಿಯ ಮಹಿಮೆಯ ಕೊಂಡಾಡಿ
ಅದೊ ಹೊರಟನು ಪೂಜಾರಿಯು ಹಿಂದೆ !

ದೈವೀ ತೇಜದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿ ಬಳಿಗೆ ಬಂದ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಈ ಪೂಜಾರಿ ಬೂದಿಯನ್ನು ಹಂಚುತ್ತಾನೆ—

ಬೆಂಕಿಯ ನಂದಿಸಿ
ಬೂದಿಗೆ ವಂದಿಸಿ
ದೇವರ ಮರೆಗೈಯುತೆ ಪೂಜಾರಿಯೆ ಮಿಂಚುವನು :

ಇಂತಹ ಪೂಜಾರಿಗಳು ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದಾರೆ; ಇಂಥವರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನಜೀವನ ಶೋಷಿತವಾಗಿದೆ. ಸರಿ, ಮತ್ತೆ, ಎಂದಿನಂತೆ

ದಿಗಂತದಿಂದ ದಿಗಂತಕೆ ಹಬ್ಬಿದೆ ರುಂದ್ರರಾತ್ರಿ !
ಸಾಂದ್ರತಮಂಥದಿ ಮುಳು ಮುಳುಗುತ್ತೆ
ಕರಂಗಿದೋಲಿದೆ ಧಾತ್ರಿ [1]

ಕದೆಯುತ್ತಿದೆ, ಈ ನಿರಂತರವಾದ ಕತ್ತಲೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎದ್ದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆ ಈ ಕವನ.

ಸುತ್ತಣ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಯಂತ್ರಗಳು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿವೆ. ಹಿಂದಣ ಕವಿಗಳು ಮತ್ತು ಇಂದಿನವರು ನಿಸರ್ಗದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ. ಪು, 55

ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತ ಇವುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದಂತೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ಕವಿಗಳು ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಯಂತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಿಂದಲೂ ಸಂಕೇತ, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅನುಭವ ಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೇತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ—

"ಟಿಕ್, ಟಿಕ್, ಟಿಕ್, ಟಿಕ್ . . .
ಎಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀ ನಾಚ ?
ಕೀಕೊಟ್ಟು ದಿದಕೆಷ್ಟು ಜನ್ಮದಾಚೆ ?
ಈಗ ಗಕ್ಕನೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಡಿದು ಬಂದಿತು ಇಗೋ
ಕುಕ್ಕುತಿದೆ ಕರುಳನ್ನು ತಡೆಯಲಾರೆ" [1]

ಇಂದಿನ ಯಂತ್ರಮಯವಾದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕಾಣುವ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳ ಯಂತ್ರ ಜಟಿಲತೆಯೂ ನೂರಾರು ತುಮುಲಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಮಾನವ ಮತಿಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ—

"ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ತಲೆಯೊಳಗೇ ಏಕೆ ಸುರುವಾಯ್ತೊ
ಹಾಳಾದ ಕಾರಖಾನೆ!
ನೂರಾರು ಯಂತ್ರದ ಗಾಲಿ ಚೀತ್ಕರಿಸಿ ಓಡುತಿವೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸಮನೆ
ಹಗಲಿರುಳು ಬಿಟ್ಟೊ ಬಿಡದೆ ಕಪ್ಪು ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ
ಅಳಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ ಅಗೋ ಆಕಾಶದ ನಕಾಶವನ್ನೆ !"[2]

ಈ ಕಾರ್ಖಾನೆಯ ಚಿತ್ರ ಹೊರಗಿನದಲ್ಲ, ಒಳಗಿನದು. ಇಂದಿನ ಜಟಿಲವಾದ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಇದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪ್ರತಿಮೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಇರುವ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ರಿಪೇರಿಗೆ ತುಡಿಯುವ ಹಿರಿಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ತುಯ್ತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ—

"ಇದ್ದ ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ತಂತಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಆರಿಹೋಗಿದೆ 'ಬಲ್ಬು'
ಹಾಲು ಹರಿಸಿದ ಬೆಳಕು ಸತ್ತು ಕರಿಮುಸಿಯಾಗಿ
ಚದುರಿದೆ ಇಲ್ಲಿ,
ಚೆಲ್ಲಾ ಪಿಲ್ಲಿ,
ಎಷ್ಟು ಕರೆದರಚಿದರು ಬರಲಿಲ್ಲ ಆ ಅವನು
ಆಗಿಲ್ಲ ಇದರ ರಿಪೇರಿ

---

[1] ಅಡಿಗ : ಚಂಡೆ ಮದ್ದಳೆ, ಪು. 8

[2] ಕಣವಿ : ದೀಪಧಾರಿ, ಪು. 39.

ಯುಗಯುಗಾಂತರವಾಯ್ತು ನಾ ಕಾಯತೊಡಗಿ
ಆ ಅವನ ದಾರಿ ![1]

ಈ ಚಿತ್ರ ಅಂತರಂಗದ ಸದ್ಯದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಕಾತರವನ್ನೂ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೋಧಕರು ಬಹಳ ಮಂದಿ. ಒಳಗೆ ಏನೂ ಸತ್ವವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಾವೇ ಮಹಾ ಪ್ರಾಜ್ಞರೆಂದು ಹಸಿದವರ ಮುಂದೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಜನಕ್ಕೇನು ಕೊರತೆ? ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಹೊಸದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ—ಇಗೋ ಇಲ್ಲಿ,

ಬರಿಗೊಡಗಳಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ, ನೀರಿಲ್ಲದ ನಲ್ಲಿ
ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದಲ್ಲಿ ![2]

ಒಂದೇ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅಣಕವಿದೆ; ಚೆಲುವೂ ಇದೆ; ಪರಿಣಾಮರಮಣೀಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ರಭಸದಿಂದ ಬಿದ್ದೆದ್ದು ಹರಿದಾಡುವ ಅಂಬೆಗಾಲಿನ ಮಗುವನ್ನು—

ತಾಸಿಗಿಪ್ಪತ್ತು ಮೈಲಿನ ವೇಗ ಮೀರುವುದು
ಮನೆ ತುಂಬ ಓಡುವುದು ಅಂಬೆಗಾಲಿನ ಕಾರು !
ನೋಡ ನೋಡುತ ಧುಮುಕಿ ಹೊಡೆದು ಮೇಲೇಳುವುದು
ಬ್ರೇಕು ಹಾಕಲು ವೇಗ ಮತ್ತಿಷ್ಟು ಜೋರು ![3]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಯಂತ್ರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೂ, ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ. 'ವಾಚು', 'ರೈಲು', 'ಕಾರು', 'ಬಲ್ಬು', ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯದ ಆಡು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಮೆ, ಸಂಕೇತಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿದರೆ, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ ಏನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ಬಳಸಲಿ, ಯಾವುದರ ಮೂಲಕವಾಗಲೀ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲಿ, ನಮಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಅವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ರಸಾಂಶಗಳಾಗಿವೆ, ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದು. ಇಂದಿನ ಕವಿಯ ಜೀವನವೂ, ದೃಷ್ಟಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅವನು ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಕಂಡ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕಾವ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸ ಭಾವನೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯ. ಹಳೆಯದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ರೂಪು ನೀಡುವ, ಹೊಸದೆಲ್ಲವನ್ನೂ

---

1. ಜಿ ಎಸ್. ಶಿ : ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ, ಪು. 12.
2. ಕೆ. ಎಸ್. ನ : ಶಿಲಾಲತೆ, ಪು. 41.
3. ಕಣವಿ : ದೀಪಧಾರಿ, ಪು. 43.

ತನ್ನ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹಿಂದಿನದನ್ನೂ, ಇಂದಿನದನ್ನೂ, ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವ ಒಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದರಿಂದ ಇಂದಿನ ಕವಿ ವಿಶೇಷವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ.

೨

ಲೋಕದ ವಸ್ತುವೊಂದು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಯನ್ನು ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು, ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಬೇರೊಂದೆಂಬಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು ; ರಸಾವೇಶದ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ, ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಸೂತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು, ಅಥವಾ ತಾನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಪರಿಗಳ ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡರೂ, ಈ ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ಭಿನ್ನವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಪರಿಯೂ ಉಂಟು. ಇದನ್ನು ಆಲೋಚನಾ ಜನ್ಯ ಎನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಚಿಂತನ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೂ ಸರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ, ಇದು ಅದರದೊಂದು ಸಹಜಾಂಶವಾಗಿ ಉದ್ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇಡೀ ಪದ್ಯದ ಮೇಲೆ ಉಜ್ವಲವಾದ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ, ತನಗೆ ತಾನೇ ನಕ್ಷತ್ರದಂತೆ ಮಿರುಗುತ್ತದೆ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವ. ವಿರಳವೂ ವಿಶಿಷ್ಟವೂ ಆದ ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡಿ : ಹಣ್ಣುಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳು ಬೆಳಕಿನ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿ ದೇಗುಲದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ರಂಗವಲ್ಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡು ಅದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಕಂಡ ಪಾತ್ರದ ಈ ಶ್ರದ್ಧಾದಿ ವಿಶೇಷತೆಯ ಕಥನವೇ ಸಾಕು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ. ಆದರೆ, ಕವಿಯೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರನಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—

ದೇವನಿರವು ಸಟೆಯೊ ದಿಟವೊ—
ಹೆರರು ತಿಳಿಯದಿರಿತಗಳನು
ಹದುಗಿ ಇರುವ ಪಾಪಗಳನು
ಗುಟ್ಟನೆಲ್ಲವ,
ಎದೆಯ ಹೊಗುತಲೆಲ್ಲ ತಿಳಿದು
ಸಂತವಿಡುವನೊಬ್ಬನುಂಟು
ಎನ್ನುವಚಲ ಭಕ್ತಿ ದಿಟವು
ಮತ್ತು ಸೋಜಿಗ [1]

---

1 ಪು. ತಿ. ನ : ಹಣತೆ. ಪು. 76.

ದೇವರಿದ್ದಾನೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಭಕ್ತಿ ಇರುವುದು ಮಾತ್ರ ನಿಜ ಮತ್ತು ಸೋಜಿಗ-ಎನ್ನುವುದು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಾಗಲೀ ಚಿಂತನೆಯಿಂದಾಗಲೀ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲಾಗಲೀ ಮೂಡಿದುದಲ್ಲ. ಅರಳಿ ನಿಂತ ಈ ಮಾತು ಈ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೂ, ಇಡೀ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಶೋಭಾಯಮಾನವೂ ಆಗಿದೆ. ಮಗುವನ್ನು ಕುರಿತ 'ತುಂಗಭದ್ರೆ' ಎನ್ನುವ ಕೆ.ಎಸ್.ನ. ಅವರ ಪದ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಪರಿಣಾಮವಿದೆ, ನಡುವಿನ ಎರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ. ಮಗು ತುಂಗಭದ್ರೆಗೆ, 'ನಾನೊಂದು ದಡ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಒಂದು ದಡ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳಿ ಈ ಎರಡು ದಡಗಳ ನಡುವೆ "ಒಂದು ದಡ ಗದರಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಡವಿಹುದು" ಎನ್ನುವ ನಂಬುಗೆಯಿಂದ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ಹಡಗು ಚಂದ್ರನನ್ನು ಹೊತ್ತು ಸಂಚರಿಸುವುದು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿ, ಕವಿ

ಆ ಧೈರ್ಯ
ನನಗಿಲ್ಲ, ನನ್ನಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಬಾಳಿಗೆ ಇಲ್ಲ. [1]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ದಡ ಗದರಿದರೆ ಮತ್ತೊಂದು ದಡವಿದೆ ಎಂಬ ಆ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಬರುವ ಧೈರ್ಯ—ಈ ಮಗುವಿಗಿದೆ, ನನಗಾಗಲಿ ನಮ್ಮಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲ—ಎನ್ನುವ ಲೋಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದ ಮಾತು ನಮ್ಮನ್ನು ರೋಮಾಂಚನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಭಾವನೆಯಾಗಿ. ಯುಗಾದಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ, ವರ್ಷ ವರ್ಷವೂ ಒಂದು ಹೊಸತನ್ನು ತರುವ ಈ ಯುಗಾದಿ ಮರ ಗಿಡಗಳಿಗೂ ಹೊಸ ಚಿಗುರನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ—

ವರುಷಕೊಮ್ಮೆ ಹೊಸತು ಜನ್ಮ
ಹರುಷಕೊಂದು ಹೊಸತು ನೆಲೆಯು
ಅಖಿಲ ಜೀವ ಜಾತಕೆ!
ಒಂದೆ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ
ಒಂದೆ ಬಾಲ್ಯ ಒಂದೆ ಹರೆಯ
ನಮಗದಷ್ಟೆ ಏತಕೆ? [2]

ಎಂದು ಕವಿ ನಿಡುಸುಯ್ಯುವಲ್ಲಿ, ಈ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾವನೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಆ ಸೊಗಸಿನ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ದುತ್ತದೆ. ಕವಿಯೊಬ್ಬ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವಾಗ ತರುಣಿಯೊಬ್ಬಳ ಮುಡಿಯಿಂದ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮುಡಿದ ಹೆಣ್ಣು ಹೂ ಜಾರಿ ಬಿದ್ದುದರ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. "ಅಪ್ಸರೆಯು ತೊರೆದೊಂದು ಮರ್ತ್ಯಾಮರ್ತ್ಯ ಶಿಶು" ವಿನಂತಿದ್ದ ಹೂವನ್ನು ಕೈಗೆತ್ತಿ

---

1 ಕೆ. ಎಸ್. ನ: ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ, ಪು. 24
2 ಬೇಂದ್ರೆ: ಗರಿ, ಪು. 117.

ಕೊಂಡು ಇವನು ಆ ಹೂವಿನ ಪರಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಭಾವದಲ್ಲೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ—

ಮನೆಯ ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಕೊರಗುವಳೆ ಆ ತರುಣಿ
ಹೂ ಜಾರಿ ಹೋದುದಕೆ ? ನಾನರಿಯೆನು :
ನಾನಿದಕೆ ಮರುಗುವೆನು ; ಯಾವ ವಸ್ತುವೊ ಏನೊ
ಸೆಳೆವುದಚ್ಚರಿಯಲ್ತೆ ನಮ್ಮೆದೆಯನು ! [1]

ಯಾರದೋ ಅವಜ್ಞತೆಯ ವಸ್ತು ಮತ್ತಾರದೋ ಮರುಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಲ್ಲ—ಎಂಬ ಒಂದು ಭಾವ ತುಂಬ ಸುಂದರವಾಗಿ ಇಡೀ ಕವನದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತಾ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ರಾಮನವಮಿ'ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ಕತೆಯನ್ನು ಜವರೇಗೌಡರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ

ರಾಮನ ಒಡಲಿನ ಸೌಸವ ಕಂಡಿತು
ದೇವಿಗೆ ಗಾಳಿಯಲಿ ;
ಹಲವು ಹೆಣ್ಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯ
ಬರೆದಿದೆ ತಾಳಿಯಲಿ [2]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸೀತೆಗೆ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮನ ಒಡಲಿನ ಸೌಸವ ಕಂಡಿತು—ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಸೀತೆಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಳಶವಿಡುವ ಮಾತು. ಆದರೆ—

"ಹಲವು ಹೆಣ್ಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯ
ಬರೆದಿದೆ ತಾಳಿಯಲಿ."

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಬಲು ಸೊಗಸಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಒಂದು ಮಾತು ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಮಿನುಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪದ ಈ ಒಂದು ಮಾತು ಕೃತಿಯ ಅನುಭವದ ಆವರಣದಿಂದ ಮೂಡಿದುದೇ ಹೊರತು ತಂದು ಸೇರಿಸಿದ್ದಲ್ಲ—ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಉದ್ಭಿನ್ನವಾದುದು. ಈ ಬಗೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳಾದ ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತಗಳಲ್ಲಿ, ಹಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ—ಜೀವನದ ಅನುಭವದ ಪರಿಪಾಕದ ಪರಿಣಾಮವಾದ ಉಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಳಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಅರ್ಥಾಂತರನ್ಯಾಸಾಲಂಕಾರ ರೂಪವಾದ ಲೋಕೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ

---

1 ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿ : ಚೆಲುವು–ಒಲವು, ಪು. 50.
2 ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ರಾಮನವಮಿ ಪು, 10.

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ರೂಪವಾದ ಮಾತುಗಳು ಭಿನ್ನ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಅಲಂಕಾರಿಕನಾದ ಜಗನ್ನಾಥನು ಹೇಳುವ 'ಚಮತ್ಕೃತಿ' ಇಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಏನೋ ಒಂದು ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ತಟಕ್ಕನೆ ಅದರಿಂದ ಮೇಲೊಗೆದು ನಿಂತು ನಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ರಸವನ್ನೊಸರಿಸುವ ಈ ಚೆಲುವಿನ ಪರಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

೩

ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕಂಡು ಅದರಲ್ಲೊಂದು ಬಗೆಯ ಸುಖವನ್ನುಂಡು, ಅದರ ತೃಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ—

ಮಲ್ಲಿಕಾ ಬಕುಲ ಚಂಪಕಾ
ಸಾಕು ನನಗೆ ಈ ಸುಖ [1]

ಎಂದು ಮೈ ಮರೆವುದೊಂದು ಪರಿ; ಮನಕ್ಕೆ ತಟ್ಟಿದ ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಲ್ಪನಾಕ್ಷಿಯಿಂದ—

ನಕ್ಷತ್ರಾರತಿಯಂಪದಿ ಹೂಗಳ
ಗೊಂಚಲನೆತ್ತಿರುವ
ಮಾವಿನ ಮರವಿದು ಮರವೋ, ನಭದಲಿ
ಬರೆದರೊ ಚಿತ್ತರವ [2]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿ. ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ—

'ಹಸುರಾದುದೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ಹಸುರ್ ನೆತ್ತರ್ ಒಡಲಿನಲಿ! [3]

ಎಂದು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿ. ಈ ಹಲವು ಪರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಸಂದ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸುತ್ತ ಈ ಮನಸ್ಸು ವಿಹರಿಸಿದೆ. ಅದರ ರಸವನ್ನು ಹೀರಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ನಾವು ಆಧುನಿಕ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂಥಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿದ್ದರೂ ಕವಿಗೊದಗುವ, ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಅನುಭವ ಬೇರೊಂದು. ವಸ್ತುವೇನಿದ್ದರೂ ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವದ ಸ್ಮರಣೆಯ ವಿಹಾರಕ್ಕೆ, ಕವಿಗೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ನೆಪದ ನಿಲುಗಡೆ ಮಾತ್ರ.

---

1 ರಸಿಕರಂಗ: ಬಾಸಿಗ.

2 ಶ್ರೀನಿವಾಸ: ರಾಮನವಮಿ, ಪು. 13.

3 ಕುವೆಂಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 39.

ಆ ಅನುಭವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ವಸ್ತುವೇನಿದ್ದರೂ ನಿಮಿತ್ತ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಒಂದು ಕವಿತೆ 'ಕೈ ಮುಗಿ ಈ ತಂತಿಯ ಕಂಬಕ್ಕೆ' ಈ ರೀತಿಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ಒಂದು ತಂತಿಯ ಕಂಬದಡಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಕವಿಯ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರುವುದು 'ತಂತಿಯ ಕಂಬ.' ತಂತಿಯ ಕಂಬದ ಬುಡದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಬೀಸು ಗಾಳಿಗೆ ಝೊಯ್‌ಗುಡುವ ಆ ಸದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಕವಿಗೆ ಒಳ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚುವ ಅನುಭವ ಇದು—

ಮಲೆನಾಡಿನ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯೆ
ಜಗದಿಂ ಜಗುಳಲ್ಕಿರುಳಿನ ನಿದ್ದೆ,
ಚೈತ್ರ ದಿನೇಶನ ಚಿನ್ನದ ಹೊನಲು
ಬನದೆಲೆ ಹಸುರಲಿ ಹೊಳೆ ಹರಿಯಿತ್ತೆನಲು,
ದನಿ ಜೇನಿಳಿಸುತ್ತಿದೆ ಕಾಜಾಣ,
ಉಲಿಯುಲಿಯುತ್ತಿರೆ ಬಹುಖಗ ಸಂಮೇಲನ ಗಾನ,
ಹುಚ್ಚಿಡಿದಂದದಿ ಹೂ ತುಂಬಿ
ಬೆಳೆದಾ ಬಿತ್ತರದೆತ್ತರದಾ ನಂದಿಯ ಮರದಲ್ಲಿ,
ಲಕ್ಕ ಲಕ್ಕದಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದಿರೆ ಜೇಂಬುಳು ಮೇಣ್ ದುಂಬಿ
ನಿಂತೇಕಾಂತದೊಳಾ ಮರದಡಿಯಲ್ಲಿ
ನಾನಿಂತಹ ಅನುಭವವನು ಪಡೆದಿದ್ದೆ [1]

ಇಲ್ಲಿ 'ತಂತಿಯಕಂಬ' ಎನ್ನುವ ವಸ್ತು, ತನ್ನ ವಸ್ತುತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಗವಾಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕವಿ 'ತಂತಿಯಕಂಬ'ದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಾಗಲೀ, ಅದನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ತೊಡಗಿಲ್ಲ. ತಂತಿಯ ಕಂಬದಲ್ಲಿ, ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದದ್ದು, ಅದರ ದನಿ : ಆ ದನಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು ಬೇರೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ. ಇಂಥದೇ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಮಳೆಯು ನಾಡ ತೊಯ್ಯುತಿರೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ. ಮಳೆ ಬರುವ ಒಂದಿರುಳು ಕವಿ ಆ ಮಳೆಯನ್ನು, ಸುತ್ತ ಆವರಿಸಿದ ಕತ್ತಲನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸದ್ಯದ ಮಳೆಯ ವರ್ಣನೆಯಾಗಲೀ, ಆ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬೀಳುವಿಕೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಾಗಲೀ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಈ ಮಳೆ, ಈ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ—

ಹಿಂದೆ ಸೆರೆಗೆ ಸಿಲುಕುತ
ಕಂಸ ಭಯಕೆ ನಡುಗುತ,
'ಹಡೆದ ಕೂಸು ಬಾಳ್ವುದೆಂತು' ಎನುತ ತಲ್ಲಣಿಸುತ

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ, ಪು. 64.

ನೊಂದ ಪಿತರ ಚಿತ್ರವ
ಕಾಂಬೆ ಕೃಷ್ಣನುದಯವ [1]

ಅವರಿಗೆ ಕಾಣುವುದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ. ಹಿಂದೆ ಇಂಥವೇ ಒಂದಿರುಳು ಕೃಷ್ಣನ ಉದಯವಾಯಿತು—ಎಂಬ ಭಾವನೇ ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕ. ಮಳೆಯು ನಾಡನ್ನು ತೊಯ್ಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನದ ಎಲ್ಲಾ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ನೆನೆದು ಹರ್ಷಿತರಾದರೂ ಅದರ ಕಡೆಯ ಪಲ್ಲವಿ ವಿಷಾದದಲ್ಲೇ. ಏಕೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಆ ಕೃಷ್ಣನ ಕತೆಯೆಲ್ಲಾ ಬರಿಯ ನೆನಪು, ಕವಿಯ ಕನಸು ; ನಮ್ಮ ಬಾಳುಮಾತ್ರ—'ಇಂದು ನಮ್ಮ ಬಾಳು ಗೋಳು, ಬಯಲು, ಹುಸಿಯು' ಎನಿಪುದು. ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಕವಿ. ಹಿಂದೆ ಉದಾಹರಿಸಿದ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿವಿಗೆ ನಾದರೂಪವಾಗಿ ಬಂದ ಶ್ರವಣಸೌಂದರ್ಯ, ಕವಿಗೆ ಹಿಂದೆ ತಾನು ಮಲೆನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವದ ಒಂದು ಪುಟವನ್ನು ತೆರೆದು ರಸಾನಂದ ದಲ್ಲಿ ತೇಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಹೊಯ್ಯುವಿರುಳು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನ ಚಿತ್ರ ಗಳಿಂದ ಮೋದವನ್ನು ತಂದರೂ, ಸದ್ಯದ ಬಾಳಿನ ರಿಕ್ತತೆಯು ಕಹಿನೆನಹಿನಿಂದ, ನಿಡು ಸುಯ್ಯಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳ ಪ್ರಧಾನ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲೂ 'ವಸ್ತು' ಕೇವಲ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಹಿಂದಾದ ಅನುಭವದ ಸುರುಳಿ ಬಿಚ್ಚಿದಂತೆ ವಸ್ತು ಅಂತಹ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮುಂದಾಗ ಬಹುದಾದ ಘಟನೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನೆಯ್ದು ತೋರುವ ರೀತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ' ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿಯಾದ ತಂದೆ ಮಗು ಮಂಗಳೆ ಯನ್ನು ಆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—

ಮಂಗಲೆಯೊಂದಿಗೆ । ಹಿಗ್ಗಾಯ್ತು ತಂದೆಗೆ ।
ಕುಣುಸ್ಯಾಡಿ ಕೂಸಿಗೆ । ಅರಳೀಸಿ ಆಸೆಗೆ ।
ರಾಗದ ಸಾಟಿಗೆ । ತೂಗ್ಯಾಡೋ ಥಾಟಿಗೆ ।
ಒಲಿದಾಡೊ ರೀತಿಗೆ । ಹಾಡ್ಯಾನೊ ಗೀತಿಗೆ ।
ಸಂಜೆಯ ಜಾವಿಗೆ | ಹೊರಟೇದಿ ಬಾವಿಗೆ । [2]

ಆಗ ತಂದೆಯ ಮುಂದೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮಗುವಾಗಿರುವ ಈ ಮಂಗಳೆ, ಮುಂದೆ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವಳಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆ ಸೇರಿದ ಮೇಲೆ, ನೀರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತಂದು ಅರಿಯದ ಈ ಬಾಲೆ ದೂರದಿಂದ ನೀರನ್ನು ಹೊತ್ತು ತರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಏನು ಮಾಡಿಯಾಳು—ಎಂದು ಅನ್ನಿಸು

1 ಪು.ತಿ.ನ : ಹಣತೆ, ಪು. 41–43.
2 ಬೇಂದ್ರೆ : ಗಂಗಾವತರಣ, ಪು. 30–31.

ತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಬಂದ 'ಅನ್ನಿಸಿಕೆ' ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೇಯುತ್ತದೆ. ಸಂಜೆಯ ಜಾವದಲ್ಲಿ, ಗರತಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ತಲೆಯಮೇಲೆ ನೀರಿನ ಕೊಡ ಹೊತ್ತು ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ—

ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ । ಹೊರಟೇದಿ ಬಾವಿಗೆ ।
ಕಿರಗೀಯ ನೀರಿಗೆ । ಒದೆಯುತ ದಾರಿಗೆ
ಗೆಜ್ಜಿಯು ಗೆಜ್ಜಿಗೆ । ತಾಕ್ಯಾವ ಹೆಜ್ಜಿಗೆ
ಏನಾರ ನಡಿಗಿ । ಯಾವೂರ ಹುಡುಗಿ
ಸಂಜೀಯ ಜಾವಿಗೆ । ಹೊರಟಾಳ ಬಾವಿಗೆ [1]

ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಾವಿಯ ನೀರಿಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಳೆ ಈ ಎಳೆಹರೆಯದ ಹೆಣ್ಣು. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೀರೆಯ ನೆರಿಗೆಯನ್ನು ಒದೆಯುತ್ತಾ, ಕಾಲುಂದುಗೆಯ ಸದ್ದನ್ನು ಹರಡುತ್ತಾ ಕಂಡವರು "ಏನಾರ ನಡಿಗೆ। ಯಾವೂರ ಹುಡುಗಿ" ಎಂದು ಬೆರಗಾಗು ವಂತೆ ಬಾವಿ ನೀರಿಗೆ ನಡೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಗ ಹಾದಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅತ್ತಿತ್ತ ಬೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಅರಳಿ ಗುಲಬಾಕ್ಷಿ ಮಲ್ಲಿಗೆಗಳೂ ಬೆರಗಾಗಿ, ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೇಳುತ್ತವಂತೆ—

ಕಳಿಸೋದೆ ನೀರಿಗೆ ಇಂಥ ಸುಕುಮಾರಿಗೆ ?
ಚಾಚ್ಯವಂಗಾಲಿಗೆ । ಮುಚ್ಚಂಜಿ ನಾಲಿಗೆ ।

ಎಂದು. ಈ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಗೆಳತಿಯರೊಂದಿಗೆ ನೀರುಸೇದಿ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಟದಂತೆ ಮಾಡುವ ಇವಳ ರೀತಿಗೆ, ಗಂಭೀರವಾದ ಗರತಿಯ ಸೊಟಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾರಂತೆ. ಹೀಗೆಂದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸು ನೇಯುತ್ತಿದೆ. ಮತ್ತೆ ಈ ಕವಿತೆ ಮುಗಿಯುವುದು, ತಂದೆ ಆಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೂಸಿನ ಚಿತ್ರದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮಗುವನ್ನಾಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸೊಗಸನ್ನಾಗಲೀ, ಬಾಲಲೀಲೆಯನ್ನಾಗಲೀ ನಮಗೆ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ; ಈ ಮಗುವಿನ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಅವಳ ಬಾಳಿನ ಪುಟದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ, ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಶಂಕೆ-ಹಾರೈಕೆ-ಹರಕೆಗಳಿಂದ ರಂಜಿತವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ವಿವಿಧಭಾವದ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿ ನೂತನ ವನ್ನಾಗಿಸುವ, ಹಳೆಯದನ್ನು ಹೊಸದನ್ನಾಗಿಸುವ, ನೂತನ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಮೆ ಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಈ ಕೌಶಲ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ.

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ಗಂಗಾವತರಣ, ಪು. 30_31.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ—೩

೧

"ಪ್ರಕೃತಿ ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಆಕರ್ಷಿಸುವುದು ತನ್ನ ವೈಭವಯುಕ್ತವೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಆಗಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ. ಆಕೆಯ ನಾನಾಭಂಗಿಯ ವರ್ಣ ಮಯ ನರ್ತನ ಅವನ ಚೇತನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ . . . ಕ್ರಮೇಣ ಬಹಿರ್ಮುಖವಾದ ಬಹಿರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯದ ಕಡೆಗೂ ತಿರುಗಿ ಉಪಾಸನಾರೂಪವನ್ನು ತಾಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅದ್ಭುತ ಶಕ್ತಿ, ಅದ್ಭುತ ರಚನಾಕೌಶಲ, ಅನಿರ್ವಚನೀಯವಾದ ಮಹೋದ್ದೇಶ, ಅಚಿಂತ್ಯವಾದ ಪರಮ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮನನದಿಂದ ಧ್ಯಾನಗೋಚರವಾಗುವ ಆಕೆಯ ರೂಪ ಆಕೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊರ ಹೊರಗೆ ಮೃಣ್ಮಯಿಯಾಗಿ ತೋರುವವಳು, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾದ ನೋಟಕ್ಕೆ ನಿಯಮಮಯಿಯಾಗಿ ತೋರುವವಳು, ವೇದಾಂತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಚಿನ್ಮಯೀ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ತೋರುವವಳು ಕವಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಆ ಸತ್ಯ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯದ ಮತ್ತು ಆ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯ ಮುಖಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಬ್ರಹ್ಮಮಯಿಯಾಗಿ ಆನಂದಮಯಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ."[1]

ಕವಿ ಚೇತನ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಏರುವ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಹಲವು ಪರಿಗಳನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇರೆಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಭಾವಗೀತ ಪ್ರಕಾರವೇ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಬಹುಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯ, ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ ಎಂದರೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾರಾಧನೆ—ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತ ಗೀತೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅದರ ಹೊರಮೈ ಚೆಲುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವನ್ನೂ, ಅದರಲ್ಲಿನ ದೈವಿಕತೆಯನ್ನೂ ತಾನು ದರ್ಶಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಬರೆಯದ ಕವಿಯೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ

---

1 ಕುವೆಂಪು—ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ, ಪು. 27–28.

ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳು ತುಂಬಿವೆ! ವಿಪುಲವಾದ ಈ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಮೂಡಿದುದೆಷ್ಟು, ಅನುಭವವಾಗದಿದ್ದಾಗಲೂ ಬರೆದುದೆಷ್ಟು ಎನ್ನುವುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ಜರಡಿಯ ವಸ್ತುವಾದರೂ, ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರವಾದ ಹಂಬಲ, ಕಾತರ, ತೃಷ್ಣೆ, ಉನ್ಮಾದ ಇವು ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ ಎನ್ನುವುದಂತೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ಕವಿ ಮಾಡಿದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಮಾದರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪಾಲಿಸಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದಂತೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಚ್ಛಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇಂದು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಹತ್ತು ಕವಿಗಳು ಬರೆವ ಕವಿತೆ ಹತ್ತು ತೆರನಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಯಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವ ವಿವರವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ, ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಸವಿದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಹಲವು ರೂಪ-ರೇಷೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಡಬಹುದು.

ಈ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಯಾವ ಭಾವವೇ ಆಗಲೀ ಸ್ಥಾಯಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯದಲ್ಲಿನ ಕವಿಯ ಭಾವ ಭಂಗಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ. ಅಶೃಂಖಲವಾದ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದೆಯೊ, ಅಷ್ಟಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಗಳುಂಟು.

ಇದುವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರಕೃತಿ ಗೀತೆಗಳ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ನಾವು ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಧಾನ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು:

೧. ಕವಿ ತಾನು ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಪರಿ.

೨. ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂದಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಭಾವದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿದಿರುವ ಪರಿ.

೩. ಕವಿ ಬೇರೊಂದು ಭಾವದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿರುವ ಪರಿ.

೧

ಕವಿ ತಾನು ನೇರವಾಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಂಡು ಮೈಮರೆತು ಅದರ ಬಹಿರಂಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ

ದಾದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನ ವಸ್ತುಗಳು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ ವನ್ನೇ ಚಿಂತನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಆ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ ಯದು. ಇಂತಹ ಚಿಂತನಾ ಪ್ರಸೂತವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಜಗಚೆಲುವೆನ್ನುವ ಬಗೆಯನುರಣನೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲೂ ಹರಡಿದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾದ ವಸ್ತುಗಳು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಏಕೆ ಹೀಗೆ ರಮಿಸುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ತೊಡಗಿ—

ಜಗದೀ ದೈನಂದಿನ ಜಂಗಮತೆ
ನನ್ನೊಳು ಜನಿಯಿಸಿತೇತಕೆ ಮಮತೆ?

ಎಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಕಡೆಗೆ

ಜಗ ಚೆಲುವೆನ್ನುವ ಬಗೆಯನುರಣನೆ
ವಿಶ್ವಾತ್ಮನ ನಿರ್ಹೇತುಕ ಕರುಣೆ [1]

ಎಂಬ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನು ಭವ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅದು ತನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ರಸಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ— ಆ ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡಿರುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಸಮಯ ದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅದೇ ವಸ್ತು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಇಂದು ಅದೇ ವಸ್ತು ಮಾಡುವ ಅನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಅದರ ತಾರತಮ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿ. ಒಮ್ಮೆ 'ನೆರಳ'ನ್ನು ಕಂಡ ಕವಿ—

ಅದೊ ಮತ್ತೆ! ಆ ಮರದ ಛಾಯೆ!
ಎಂದಿನಂತೆಯೇ ಬಿದ್ದು ಸಾಯುತಿಹುದಲ್ಲಿ—
. . . . ಆ ಮರದ ಛಾಯೆ.
ಮಸಿಯ ಚೆಲ್ಲಿದ ತೆರದಿ ಹಸುರು ಬಯಲಿನ ಮೇಲೆ
ನೀಳವಾಗೊರಗಿಹುದು ಅಪಶಕುನ ರೂಪದಲಿ
. . . . ಬಿದ್ದಿಹುದು
ಬಯಲಿನಲಿ ವಿಕ್ರೀತ ದಾಸನೊಲು ಬಿಡುಗಡೆಯ
ಬಯಸಲಾರದೆ ಬಯಸಿ. ದಿನದಿನವು ನೋಡುತಿಹೆ
ದಿನದಿನವು ಬೆಳಗು ಹಗಲೆನ್ನದೆಯೆ, ಬಾನಿನಲಿ
ರವಿ ಹೊಳೆಯುವಾಗೆಲ್ಲ ಮರದ ಕಾಲ್ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ

---

[1] ಪು.ತಿ.ನ : ರಸಸರಸ್ವತಿ, ಪು. 37.

ಬಿದ್ದು ಬೇಸರದೆ ಸಾಯುತ್ತಿಹುದು ಶಿವ ಶಿವಾ
ಒಂದು ಕ್ಷಣವಾದರೂ ತಪ್ಪಲೊಲ್ಲದು ದಾಸ್ಯ ![1]

ಹೀಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ದಾಸ್ಯದ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕಂಡರು; ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯವಾದ ಕವಿ ಚೇತನಕ್ಕೆ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೆರಳು, ದಾಸ್ಯದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕಂಡದ್ದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದೇ ನೆರಳು ಮತ್ತೆ ಒಮ್ಮೆ—

ಆ ಮರದ ತಣ್ಣೆಳಲು !
ಹುಲ್ಲು ಮೈದಾನದಲಿ ನೋಡೆನಿತು ಇಂಪಾಗಿ,
ಕಂಗಳಿಗೆ ತಂಪಾಗಿ, ಸೊಂಪುದಳಿರಿನ ಪ್ರೀತಿ
ಇಂದ್ರಿಯಂಗಳ ಕಾಣ್ಕೆಗೊಳಗಾದ ರೀತಿಯಲಿ
ಹಸರಿಸಿದೆ ಮರುಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನೆಳಲ ಮರುವನದಂತೆ !
ಓ ಮರವೆ ಆ ನೆಳಲು ನಿನತೊಂದು ಕರ್ತವ್ಯ ;
ನಿನ್ನ ಕೃಪೆ; ನಿನ್ನ ಆತ್ಮದ ಒಂದು ಔದಾರ್ಯ ![2]

ಕಂಡದ್ದು ಈ ರೀತಿ ! ಒಮ್ಮೆ ಹಸುರು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಮಸಿ ಚೆಲ್ಲಿದಂತೆ, ಅಪಶಕುನದಂತೆ ದಾಸ್ಯದ ಸಂಕೇತದಂತೆ ಕಂಡ ನೆರಳು ಮತ್ತೆ ಒಮ್ಮೆ ಕಂಗಳಿಗೆ ತಂಪಾಗಿ, ಮರದ ಕೃಪಾರೂಪಿಯಾದ ಆತ್ಮದ ಔದಾರ್ಯದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ—ಕವಿಯ ಅಂದಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಂತೆ. ಇವೆರಡು ವರ್ಣನೆಗಳೂ, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಒಬ್ಬನೇ ಕವಿಗಾದ ಅನುಭವದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳು. ಆದರೆ ಕವಿಯೇ, ಈ ಎರಡನೆಯ ಸಲದ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ಹಿಂದೆ ಇದೇ ನೆಳಲು ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೆನಸಿಕೊಂಡು ಈ ಎರಡರ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

" . . . . ಒಮ್ಮೆ ನಿನ್ನನು ದಾಸನೆಂದಾಡಿ
ನಿಂದಿಸಿಹೆ, ನಿನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನು ಹಳಿದಿರುವೆ,
ಚಿತ್ತ–ದಾಸ್ಯಕೆ ಚಿಹ್ನೆಯದು ಎಂದು ; ಕರ್ತವ್ಯ
ದಾಸ್ಯಗಳಿಗಿನಿತೇನು ಬಾಹ್ಯ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲ.
ಅಂದು ಬಾಹ್ಯವ ನೋಡಿ ಅಣಕಿಸಿದೆ ; ನಿಂದಿಸಿದೆ,
ಇಂದು ಅಂತರಂಗವ ಹೊಕ್ಕು ಸುಖಿಸುವೆನು.
. . . .
ಸವಿ ನೆಳಲೆ, ನನ್ನ ಆ ದರ್ಶನವ ಮರೆತು ಬಿಡು
ನನ್ನ ಇಂದಿನ ದರ್ಶನಕೆ ಮನ್ನಣೆಯ ಮಾಡು.[1]

---

1 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ನವಿಲು (ಮರದ ನೆರಳು), ಪು. 14.

2 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ (ತಣ್ಣೆಳಲು), ಪು. 4.

ಎಂದು ಈ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳ ತಾರತಮ್ಯದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಸ್ತುವೊಂದು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಆ ಅನುಭವದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸುವಂತೆ, ಒಂದೇ ವಸ್ತು ಬೇರೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಸದ್ಯಾನುಭವದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನಡೆಸುವ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವ ಈ ಪರಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಸಿಯಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸುವ ಈ ಪ್ರಕೃತಿ ಬೇರೊಂದೆಡೆ ರಾಕ್ಷಸಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ನೆನೆದು ಈ ಎರಡುಮುಖಗಳ ಹಿಂದಿನ ನಿತ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸುವಿಕೆಯೂ—ಇದರದೊಂದು ಪರಿ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಮೈಸೂರು-ಬೀಹಾರ" ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಈ ರೀತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಬಿಹಾರದ ಭೂಕಂಪವಾದ ಸಂದರ್ಭ; ಅದರ ವಿವರಗಳನ್ನು ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ತಿಳಿದ ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಆ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಚಿಂತನೆ ಮಡುವಾಗಿತ್ತು. ಆಗೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಭಾತದಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಹೊರಟ ಕವಿ ಸುಂದರವಾದ ಉದಯದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನು ಸವಿಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ಇಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ರಮ್ಯವೂ, ಶಾಂತವೂ, ಆಗಿ ತೋರುವ ಇದೇ ಪ್ರಕೃತಿ, ಅಲ್ಲಿ ಬಿಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರನ್ನು ಕಾಳಿಯಾಗಿ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿತೇ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—

ಇಂದುವದನೆ ಕುಂದರದನೆ
ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ರೂಪಸಿ!
ಅಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ನಡುಗಿತಂತೆ
ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷ ಮಡಿದರಂತೆ
ರಕ್ತ ನಖಿ ರಕ್ತಮುಖಿ
ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ರಾಕ್ಷಸಿ [2]

ಎಂದು. ಈ ಎರಡು ಮುಖಗಳೂ ಒಂದೇ ಚೆಲುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು. ಪ್ರಕೃತಿ ಶಂಕರಿಯೂ ಹೌದು ಭಯಂಕರಿಯೂ ಹೌದು. ಈ ಎರಡು ಮುಖದ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಯಮದ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶಾವಾದಿಯಾದ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧಾಳುವಾದ ಕವಿ—

ಲೇಸು ಕೇಡುಗಳನ್ನು ಮೀರಿ
ಮಹಾನಂದವಿರುವುದು

---

1 ಕು.ವೆಂ.ಪು: ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ, ಪು. 9.

2 ಅಲ್ಲೇ: ಪಂಜರದ ಪಕ್ಷಿ, ಪು. 10, 11, 12.

ಎಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ, ತತ್ವವನ್ನೂ ಸಾರುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ಸವಿದು ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ತತ್ವವನ್ನು ತೆಗೆದು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ, ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿಯುವಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಒಂದು. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತಾನು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಸವಿದ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ತನ್ನನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಮೇಲಾದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತಾನು ದರ್ಶಿಸಿದ ಪರಮ ತತ್ವವನ್ನೂ—ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ರೀತಿಗಳುಂಟು. ಅಂತೆಯೇ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಆನಂದಾನುಭವವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನಾಗಿ ನೀಡಿರುವ ರೀತಿಯೂ ಉಂಟು. ಮೊದಲನೆ ರೀತಿ ಶ್ರೀ ಕುವೆಂಪು ಅವರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. "ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ" ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇಂತಹ ರೀತಿಗೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಶರತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕವಿ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನು, ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸುವಾಗ, ಅದರ ಪುನರನುಭವದಲ್ಲಿ, ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಕವಿಯೂ ಮತ್ತು ಆತನ ಅನುಭವದ ರೀತಿಯೂ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ! ಆದುದರಿಂದಲೆ—

ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ
ಸ್ವರ್ಗವು ಹೊಮ್ಮಿರೆ ಮರ್ತ್ಯಹೃದಯದಲಿ
ಹೊರ ಹೊರಟೆನು ನಾ ಸಂಚರಿಸೆ [1]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ತಾನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ಸಂಗತಿಯೂ ಈಗ ಕೃತಿ ರಚನಾ ಕಾಲದ ಪುನರನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾಂಶವೇ! ಕವಿ ಈಗ ತನ್ನನ್ನೂ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷೀ ಪ್ರಜ್ಞಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲ್ಲಿ ಮರ್ತ್ಯ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಗವು ಹೊಮ್ಮಿರುವಾಗ, ಕವಿ ಕಂಡ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ದೃಶ್ಯ ಇದು—

ಹಚ್ಚನೆ ಪಚ್ಚನೆ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ
ಸಾಸಿರ ಗಟ್ಟಲೆ ಮುತ್ತನು ಚೆಲ್ಲಿ
ರನ್ನದ ಕಿರು ಹಣತೆಗಳಲ್ಲಿ
ಶ್ಯಾಮಲ ತೈಲದಿ ಹೊನ್ನಿನ ಬತ್ತಿ
ಕಾಮನ ಬಿಲ್ಲಿನ ಬೆಂಕಿಯ ಹೊತ್ತಿ
ಸೊಡರುರಿಯುತ್ತಿವೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ![1]

---

[1] ಕು.ವೆಂ.ಪು: ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 14-15.

ಕಣ್ಣು ಕಂಡದ್ದು ಇದು: ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗಲ್ಲ ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ. ಸಚಿತ್ರ ವಾದ—ಸವರ್ಣವಾದ—ಸಜೀವವಾದ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೋಡಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗಾಗಿಸುತ್ತದೆ ತನ್ನ ಅಪೂರ್ವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಿಂದ. ಹಿಮಮಣಿಗಳ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಕವಿಯ ಚೇತನಕ್ಕಾದ ಅನುಭವ ಬೇರೆ—

ಭಾವಾವೇಶದಿ ನೋಡುತ ನಿಂತೆ
ಹೃದಯದೊಳುರಿಯಿತು ರಸಮಯ ಚಿಂತೆ
'ಉರಿ-ಕಿಡಿ' ದೆನು ಹಿಮಮಣಿಯಂತೆ ![1]

ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಮಾತಿಗಿಳಿಸುವ ರೀತಿಯಿದು. ಸೊಡರುರಿವ ಇಬ್ಬನಿಯೊಡನೆ, ತಾನೂ 'ಉರಿ-ಕಿಡಿ'ದೆ ನೆನ್ನುವ ಮಾತು ಕವಿಗಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವ, ಕೇವಲ ಒಲುಮೆಯ ಭಾವ, ರಸ ಪ್ರೇಮರಸ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವಿನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ 'ಉರಿ-ಕಿಡಿ' ಯುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ. ಈ ಅನುಭವದ ಮೊದಲ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನಿಸಿತು—

ಕಲ್ಲಿನ ಯುಗ ಯುಗದಿರವೂ ಶೂನ್ಯ
ಹುಲ್ಲಿನ ಅರೆ ನಿಮಿಷದ ಹನಿ ಧನ್ಯ
ತಳ ತಳಿಪುದೆ ಸಾರ್ಥಕ ಪುಣ್ಯ [2]

ಎಂದು. ಆದರೆ ಆ ಅನುಭವ ಇನ್ನೂ ಆಳವಾದಂತೆ, ರಸಾನುಭವದ ಪರಮಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಮರಳಿ ಅನುಭವವಾಯಿತು.

ಕಲ್ಲಲಿ ಮಣ್ಣಲಿ ಹುಲ್ಲಲಿ ಹುಡಿಯಲಿ
ನೀರಿನ ಹನಿಯಲಿ ಬೆಂಕಿಯ ಕಿಡಿಯಲಿ
ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯು ಚೈತನ್ಯ ![3]

ಎಂದು. ಈ ಚೈತನ್ಯ ಸ್ಪಂದನವನ್ನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಣುಕಣದಲ್ಲೂ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕವಿ

"ತೆಗೆ ! ಜಡವೆಂಬುದೆ ಸುಳ್ಳು"[5]

ಎನ್ನುವ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಅರಿತಂತೆಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲತತ್ವ ಒಂದು ಚೇತನ ವನ್ನೂ ಮತ್ತೊಂದು ಚೇತನವನ್ನೂ ಬೆಸೆಯುವ 'ಪ್ರೀತಿ' ಎನ್ನುವುದನ್ನೂ ಅರಿಯು ತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಹಿಮಮಣಿಗಳ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿದಾಗ—

'ಹನಿಯನು ನಾನನುಭವಿಸುವ ಪ್ರೀತಿ
ಆ ಹನಿ ನನ್ನನು ರಮಿಸುವ ರೀತಿ [4]

1-4 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 14-15.

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ವಸ್ತು ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ರಮಿಸುವ ರೀತಿಯೇ ಕವಿ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ! ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತು ಅಂತರಂಗವನ್ನು ರಮಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಒಳಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಕವಿಗೆ ವಸ್ತು ಸುಂದರವೆಂಬ ಒಂದು ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದು ಕವಿಗಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಕವಿಯ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆಯೂ ! ಕವಿಗೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಸವಿದ ಕವಿಯೂ, ಕವಿಗಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಯೂ ವಸ್ತು. ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗಾದ ಅನುಭವ, ಮನಸ್ಸಿಗಾದ ಅನುಭವ, ಅದನ್ನು ಬುದ್ಧಿ ವಿಭಜಿಸಿ ನೋಡಿದ ಅನುಭವ, ಕಡೆಗೆ ಆತ್ಮಕ್ಕಾದ ಚೈತನ್ಯಾನುಭವ ಇವಿಷ್ಟು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಿದಂತೆ, ಅದನ್ನೇ ಯಾವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೂ ಒಳಪಡಿಸದೆ ನೇರವಾಗಿ ತನಗಾದ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪರಿ ಒಂದುಂಟು. ಅನುಭವದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅನುಭವವನ್ನೇ ನೇರವಾಗಿ ನೀಡುವ ರೀತಿ ಇದರದು. ಹಸುರು ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ಹಸುರನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ ತಾವೂ ಹಸುರೇ ಆದರಂತೆ ! ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ—

ಹೊಸ ಹೂವಿನ ಕಂಪೂ ಹಸುರು ;
ಎಲರಿನ ತಂಪೂ ಹಸುರು !
ಹಕ್ಕಿಯ ಕೊರಲಿಂಪೂ ಹಸುರು
ಹಸುರು ಹಸುರಿಳೆಯುಸಿರೂ [1]

ಎಂದಾಗ ಹಸುರಿನ ಅನುಭವ ದೃಗಿಂದ್ರಿಯದ ಮೂಲಕ ಆದರೂ ಶಬ್ದ ಸ್ಪರ್ಶ ಗಂಧಾದಿಗಳಿಗೂ ಹಸುರೇರಿರುವುದು ಈ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭೂತಿಯ ಶಿಖರ. ಇಲ್ಲಿ 'ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಸುಳ್ಳು' ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ಮಾತೂ ಇಣುಕದೆ ಕವಿ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಹಸುರಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಮೊದಲು ಹೀಗೆ ಕಂಡಿತು, ಆಮೇಲೆ ಹೀಗಾಯಿತು—ಎಂಬ ಯಾವ ಬುದ್ಧಿ ತರ್ಕದ ಪ್ರವೇಶವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಕವಿ—

ನವರಾತ್ರಿಯ ನವಧಾತ್ರಿಯ
ಈ ಶ್ಯಾಮಲ ವನಧಿಯಲಿ

---

1 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 38

ಹಸುರಾದುದೊ ಕವಿಯಾತ್ಮಂ
ರಸಪಾನ ಸ್ನಾನದಲಿ [1]

ಎಂದು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಆ ನೇರವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭೂತಿಯನ್ನೇ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. 'ಶರತ್ಕಾಲದ ಸೂರ್ಯೋದಯದಲಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ-ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯ-ಅದರ ಅನುಭವದ ಮಜಲುಗಳು—ಕವಿ ಕಂಡು ಹೇಳುವ ತತ್ವ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೆ, 'ಹಸುರು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕವಿ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಪಡೆದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯಾನುಭವ—ಈ ಅಂಶಗಳು ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕವಿಯ ಪಾತ್ರ ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಅರಿವೇ ಆಗದ, ಕೇವಲ ಕವಿಯ ಆನಂದಾನುಭವ ಕಾವ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರವಹಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯೂ ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಶ್ರಾವಣ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ; ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆ ಶ್ರಾವಣದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಕೇವಲ ಶ್ರಾವಣದ ಸೂರೆಯನ್ನು—

ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಕಾಡಿಗೆ । ಬಂತು ನಾಡಿಗೆ ।
ಬಂತು ಬೀಡಿಗೆ । ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ॥

ಎಂಬ ಕವಿಯ ನಲವಿನ ಹಾಡು ತೆಕ್ಕನೆಯ ಓದುಗನನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಮಡುವಿನೊಳಕ್ಕೆ ಮೊಸಳೆಯಂತೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಕಂಡ ಶ್ರಾವಣದ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿವು:

ಶ್ರಾವಣ ಬಂತು ಹೊಳಿಗಳಿಗೆ । ಅದೇ ಶುಭಗಳಿಗೆ
ಹೊಳಿಗೆ ಮತ್ತ ಮಳಿಗೆ
ಅಗ್ಗೇದ ಲಗ್ನ । ಅದರಾಗ ಭೂಮಿ ಮಗ್ನ
ಹಸುರುಟ್ಟ ಬಸುರಿಯಾ ಹಾಂಗ ।
ನೆಲ ಹೊಲ ಹ್ಯಾಂಗ ।
ಅರಿಸಿಣಾ ಒಡೆಧಾಂಗ
ಹೊಮ್ಮುತಾವ । ಬಂಗಾರ ಚಿಮ್ಮುತಾವ ।
ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರಾಲಿಂಗ
ಅವಕ ಅಭ್ಯಂಗ

---

1 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 39.

ಎರಿತವನ್ನೋ ಹಾಂಗ
ಕೂಡ್ಯಾವ ಮೋಡ! ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ನೋಡ ನೋಡ [1]

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕವಿ ಶ್ರಾವಣದ ವೈಭವವನ್ನು ತಾವೇ ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ, ಶ್ರಾವಣದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು, ಪದ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕವಿ ಕಂಡು ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಪದ್ಯವೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡ ತತ್ವವೊಂದನ್ನು, ತತ್ವವನ್ನಾಗಿ ಹೇಳದೆ, ಕವಿಯ ಅನುಭವವೇ ಆ ತತ್ವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿ ತುಂಬ ಹಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಚೈತನ್ಯ ದರ್ಶನದಿಂದ 'ತೆಗೆ ಜಡವೆಂಬುದೆ ಬರಿಸುಳ್ಳು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಅಂಥದೇ ಒಂದು ಬೆಳಗು, ಅದೇ ಅನುಭವವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವ ರೀತಿ ಇದು.

ಗಿಡಗೆಂಟೆಯಾ ಕೊರಳೊಳಗಿಂದ
ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು
ಹೊರಟಿತು ಹಕ್ಕೀಗಳ ಹಾಡು
ಗಂಧರ್ವರ ಸೀಮೆಯಾಯಿತು
ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು
ಕ್ಷಣದೊಳು ಕಾಡಿನಾ ನಾಡು ![2]

ಉದಯದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕವಿಗಾದ ಅನುಭವ ಇದು. "ಹಾಡುವ ಹಕ್ಕಿ ಗಿಡಗೆಂಟೆಯ ಕೊರಳು. ಉದಯದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಪಡುವ ಆನಂದವನ್ನು ಹಕ್ಕಿಯ ಹಾಡು ಹೊರ ಸೂಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮಿಗಿಲಾದ ಚಾತುರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಲಕ್ಷಣವಾದ ಭಾವನೆಯಿದೆ . . . ಗಿಡದ ಆನಂದ, ಗಿಡದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಹಕ್ಕಿಯ ಆನಂದ, ಬೀಸುವ ಗಾಳಿಯ ಆನಂದ ಇವು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿದವನು ಅವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಆನಂದ ನಾಲ್ಕು ಕಡೆ ಕಂಡಿರತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುವವನು ಇದೊಂದು ವಿಚಾರ ಎಂಬಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಒಮ್ಮೈಯನ್ನು ಅರಿತವನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಗಿಡ ಗಂಟೆಯ ಕೊರಳು' ಆನಂದದಿಂದ ಹಾಡಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವುದು ತಿಳಿವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕಂಡಾಗ ಅಲ್ಲ, ಅನುಭವದಿಂದ ಕಂಡಾಗ ಮಾತ್ರ ಈ ಮಾತು ಪ್ರಯತ್ನವಿಲ್ಲದೆ ಬರುತ್ತದೆ"[3] ಹಕ್ಕಿಯ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ಹಾಡು-ಪಾಡು, ಪು. 21-22

[2] ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ, ಪು. 1-2

[3] ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಾದಲೀಲೆ'ಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಮುನ್ನುಡಿ P VIII-X.

ಕೊರಳು ಗಿಡಗೆಂಟೆಯ ಕೊರಳು ಆಗಿರುವುದೇ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಚೈತನ್ಯ ಮಯವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬೆಳಗು, ನಾವು ನೀವು ಕಾಣುವ ಬರಿಯ ಬೆಳಗಲ್ಲ—

ಶಾಂತಿ ರಸವೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮೈದೋರಿತಣ್ಣಾ—
ಇದು ಬರಿ ಬೆಳಗಲ್ಲೋ ಅಣ್ಣಾ.[1]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬೆಳಗಾಗ ಮೈದೋರಿರುವ ಶಾಂತಿರಸವನ್ನೇ, ಆ ಪರಮ ಕಾರುಣ್ಯವನ್ನೇ ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲು ಚೆಲುವಾಗಿ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಮೋಹಿಸುವ, ಒಂದು ರೀತಿಯ ನಲವಾಗಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತಣಿಸುವ, ಚೈತನ್ಯವಾಗಿ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಆ ದೈವೀಕೃಪೆಯಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಗೆ ಈ ಭಾವದಲ್ಲಿ—

ಬಿಸಿಲಿದು ಬರಿ ಬಿಸಿಲಲ್ಲವೊ
ಸೂರ್ಯನ ಕೃಪೆ ಕಾಣೊ [2]

ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಈ ಲೋಕದ ಸೌಂದರ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ಇರವಿನ ಛಾಯೆಯಾಗಿ, ಸಂಕೇತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಮಾಲೆ ಮಾಲೆಯಾಗಿ ಹಾರುವ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕಂಡು—

ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು ![3]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಈ ರುಜು ಯಾವುದಕ್ಕೆ ? ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಚಿರ ಚೇತನ ರೂಪವಾಗಿ ನಾನಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೆ !

ಸೃಷ್ಟಿಯ ರಚನೆಯ ಕುಶಲಕೆ ಚೆಂದಕೆ
ಜಗದಚ್ಚರಿಯೊಂದದ ಒಪ್ಪಂದಕೆ
ಚಿರ ಚೇತನ ತಾನಿಹೆನೆಂಬಂದದಿ
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಹಂತಿಯ ಆ ನೆವದಿ
ದೇವರು ರುಜು ಮಾಡಿದನು
ರಸವಶನಾಗುತ ಕವಿ ಅದ ನೋಡಿದನು ![4]

1 ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ, 1.
2 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 10.
3 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು, 33.
4 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 33.

ಕವಿ ಕಂಡದ್ದು ಬರಿಯ ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನಲ್ಲ, ನೀಲಾಕಾಶ ಪಟದಲ್ಲಿ ದೇವರ ರುಜುವನ್ನು ! ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಯ ಪಂಕ್ತಿ ಅವನ ಇರವಿಗೆ ನೆಪವಾದ ಒಂದು ರುಜು. ಲೋಕದ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಪರಿ ಇದು. ಭಾವುಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ ದೈವೀವಾಣಿಯಾಗಿ ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ—

> ಇನಿದೆಲ್ಲಾ ಸ್ವರ; ಎಲ್ಲವು ದೇವರು
> ನಮ್ಮ ಕರೆವ ರೀತಿ;
> ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ತೆರ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ತೆರ
> ಹರಿವುದವನ ಪ್ರೀತಿ [1]

ಈ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ನೂರು ಸ್ವರದಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ನೂರು ಬಗೆಯಿಂದ ಕರೆಯುವುದು ಆ ಭಗವತ್ ಪ್ರೀತಿ. ಕವಿ ಕಾಣುವುದು ಬರಿಯ ಚೆಲುವನ್ನಲ್ಲ; ಆ ಚೆಲುವಿನಾಳದಲ್ಲಿರುವ ಚೈತನ್ಯದ ಸೆಲೆಯಾದ ಶಿವನನ್ನು. ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣದ ಕವಿ ಕುರುಡನೇ ಸರಿ—

> **ಶಿವ ಕಾಣದ ಕವಿ ಕುರುಡನೊ**
> **ಶಿವ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣೋ !** [2]

ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ, ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕ ಏರುವ ಗುರಿ—ಈ ಶಿವದ ನೆಲೆ. ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪರಮ ಸತ್ಯ ರೂಪಿಯಯಾದ ಶಿವನನ್ನು ಕಾಣುವುದೇ ಈ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸನೆಯ ಗುರಿ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಬರಿಯ ಕವಿಯಾಗದೆ ಅನುಭಾವಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

೩

ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂದಂದಿನ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾದ ಭಾವವೊಂದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪ್ರಧಾನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯದು. ಕವಿ ತನ್ನ ಅಂದಂದಿನ ಭಾವಗಳ ಮೂಲಕ ಎಂದರೆ, ಅಂದು ಅವನನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ವಿರಹವೋ, ಶೋಕವೋ, ರಾಜಕೀಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ತುಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿಯೋ ಇರುವಾಗ ಆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಂಡ ಪರಿ, ಕವಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಪರಿಯಿಂದ ಬೇರೆಯದು. ಕವಿ ಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿ, ವಾತ್ಸಲ್ಯವೋ ಭಾವುಕವೋ ಆದ ಭಾವದಿಂದ ತುಂಬಿದವನಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಇಂಥದು ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಧಾನ

---

1 ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ರಾಮನವಮಿ, ಪು. 19.

2 ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ, ಪು. 10.

ವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವಂತೆ, ಕವಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯೋಪಾಸಕನಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸವಿದು ಹಾಡಿದ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ—ಎನ್ನುವುದಿಷ್ಟೆ ಈ ಎರಡು ಪರಿಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

ಕವಿ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಸಾಧಕನಾಗಿರುವಾಗ, ಆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮದ ಹಂಬಲದ ತುಡಿತ ಅವನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತುಂಬಿದಾಗ, ಪೂಜ್ಯವಾದ ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಾವಗಳು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಿಡಿಯುವಾಗ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಹೀಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ—

'ಸಾಯಂಕಾಲವು ಮೌನವನಾಂತಿರೆ
ಧ್ಯಾನದೊಳಿರ್ಪ ತಪಸ್ವಿನಿಯಂದದಿ !
ಗುರುವಿನ ಮುಂಗಡೆ ಸುಳಿಯುವ ಶಿಷ್ಯನ
ಚಲನೆಯ ತೆರದಲಿ ತಣ್ಣವೆ ಗಾಳಿಯು
ಬೀಸುತಲಿದೆ . . . . ಮುಳುಗಿದ
ಸೂರ್ಯನ ಕೆಂಪನು ತಳಿದಿರುವಂಚಿನ
ಕಿರಿಯ ಮುಗಿಲ್ಗಳ ಮೊತ್ತವು ಚಲಿಸದೆ
ಜಪ ಮಾಡುತಲಿದೆ. ನಿಂತಿಹ ಮರಗಳೊ
ಮನವನು ಭಾವ ಸಮಾಧಿಯೊಳದ್ದಿಹ
ರಸಯೋಗಿಗಳಂದದಿ ತೋರುತಲಿವೆ.
ಅವರೆಯ ತೊಗರಿಯ ಹೊಲಗಳು ಕೂಡ
ಯಾವುದೊ ಮಂತ್ರವನುಸುರುತಲಿರುವುವು
. . . .
ಎಲ್ಲವು ಸಂಧ್ಯಾ ಯೋಗಿನಿಯೆಡೆಯಲಿ
ದೀಕ್ಷೆಯ ಕೈಗೊಳ್ಳುತಲಿವೆ . . . . .[1]

ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿರುವ ತಪಸ್ವಿ, ಗುರು–ಶಿಷ್ಯ, ಜಪಮಾಡುವ ಸಾಧಕರು; ರಸಯೋಗಿ; ಭಾವಸಮಾಧಿ; ಮಂತ್ರದೀಕ್ಷೆ; ಶಾಂತಿ–ಈ ಭಾವನೆಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದಾಗುವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಚಿತ್ರ ಇದು. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕವಿಯ ವೈಯಕ್ತಿಕಾನುಭವದ ಚಿತ್ರವೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ವರ್ಣನೆಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಇದೇ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ ಋಷ್ಯಾಶ್ರಮದ ಶಾಂತಿಯ ಆವರಣವನ್ನು ಸೃಜಿಸಲೂ ಬಹುದು—

ಗಾಳಿಯು ವಾನಪ್ರಸ್ಥಕೆ ತೆರಳಿತು ಕಾವಣ ಕಟ್ಟಿತು ಪರ್ಣಕುಟಿ
ಜಡೆಗಟ್ಟಿದ ಹೆಮ್ಮರಗಳು ಕುಳಿತವು ಕೊನರಿದ ಬಳ್ಳಿಯ ಬದ್ಧಕಟಿ ![2]

---

[1] ಕುವೆಂಪು : ನವಿಲು ಪು. 29.

[2] ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ. : ಸಂತಾನ ಪು. 48.

ಎಂಬಂತಹ ವರ್ಣನೆಯೂ ಇದೇ ಭಾವದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರವೇ. ಕವಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಭಾವದಿಂದಿರುವಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಶ್ರಾವಣ ಒಂದು ತುಂಟ ಮಗುವಿನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕವಿ—

ಗುಳ್ಳ ಗಂಜಿ ತೊಡವ ತೊಟ್ಟು
ಹಾವಸೆಯಾ ಉಡುಪನುಟ್ಟು
ನಗುವ ತುಟಿಯ ನೆನೆದ ಎವೆಯ
ತರಳ ನೀನು ಶ್ರಾವಣಾ.
ಅಳಲು ನಗಲು ತಡವೆ ಇಲ್ಲ
ಇದುವು ನಿನಗೆ ಆಟವೆಲ್ಲ
ಬಾರೋ ದಿವ್ಯ ಚಾರಣಾ
ತುಂಟ ಹುಡುಗ ಶ್ರಾವಣಾ[1]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಾವಣದ ಹಸುರು, ಮರಗಿಡಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಲ್ಲಾಡಿಸುವ ಗಾಳಿ, ಗಳಿಗೆಗೊಮ್ಮೆ ಮಳೆ—ಬಿಸಿಲು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರಾವಣ ತುಂಟ ಹುಡುಗನಂತೆ, "ನಗುವ ತುದಿಯ ನೆನೆದ ಎವೆಯ" ತರಳನಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಶ್ರಾವಣದ ಗಾಳಿಯನ್ನು ದೇಶಭಕ್ತನಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನಾಗಿ ನಿಂತ ಕವಿ—

ಶ್ರಾವಣ ಸಂಧ್ಯಾ ಸಮಯ ಸಮೀರ
ಸ್ವಾಗತ ನಿನಗೆ ಪಯೋಧಿಯ ವೀರ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ರುಚಿಯರಿತಿಹ ಧೀರ[2]

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಅದು ಹೊಸ ಚೇತನದ ಸಂದೇಶವಾಹಕನಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದಂದು ಮೂಡುವ ಭಾವಗಳೂ ಆ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಿಂತು ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಸವಿದು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿವೆ.

೪

ಕವಿ ನೇರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮಾಡುವ ಪರಿ ಒಂದು; ಅಂದಂದಿನ ಮನೋಭಾವದ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಇನ್ನೊಂದು, ಇವೆರಡು ಪರಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ನೇರವಾಗಿ ಕವಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಇವೆರಡರಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಮೂರನೆಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ. (ಶ್ರಾವಣಾ). ಪು. 24.
[2] ಕುವೆಂಪು. : ಪಾಂಚಜನ್ಯ. ಪು. 25.

ಪರಿಯೊಂದುಂಟು. ಕವಿ ತಾನು 'ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ' ವೆಂದು ತೋರುವಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠಾನುಭವದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇದರ ವಿಶೇಷತೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಕವಿಯೇ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಅದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ. ಕವಿ ವಿರಹಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಣಯಿಯಾಗಿ, ಸಾಧಕನಾಗಿ ಆಯಾ ಭಾವವನ್ನು ತಾನು ತಾಳಿಕೊಂಡು ನೋಡುವುದಲ್ಲ, ವಿರಹಿಯ, ಪ್ರಣಯಿಯ, ಸಾಧಕನ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸುವಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸೃಜಿಸಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂದಂದಿನ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿ ಹೇಗೆ ಕಂಡಿತು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಇದರ ರೀತಿ. ಕವಿಯಿಂದ ಸೃಜಿತವಾದ ಮಗುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಚಂದ್ರ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ—

ದೇವರ ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟೇನಮ್ಮಾ
ಗಗನದೊಳಲೆಯುವ ಚಂದಿರನು ?[1]

ಎಂದು ಮಗು ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತದೆ. ಮಗುವಿನ ತಂದೆ ಉದಯದ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಓಕುಳಿಯನಾಡುತಿದೆ ಕೆನೆ ಮುಗಿಲ ಲೋಕದಲಿ
ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೆಯ ಕೆಂಪು ; ಕಾಣು ಕಂದಾ ।
ಜೋಗುಳವನುಲಿಯುತಿದೆ ಹಕ್ಕಿಗಳ ಹಾಡಿನಲಿ
ನಿನ್ನ ಸವಿಗೊರಲಿಂಪು ; ಕೇಳು ಕಂದಾ ![2]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ, ಉದಯದ ಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಮಗುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನೇ ಕಂಡ ಕಾಣ್ಕೆಯಿದೆ. ನಲ್ಲನ ಆಗಮನದಲ್ಲಿ ಕಾತರಳಾದ ನಲ್ಲೆಗೆ, ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನು ಬರುವನೋ ಎಂಬ ಭಯ-ತಲ್ಲಣ-ಶಂಕೆಗಳ ತುಯ್ತದಲ್ಲಿ ಇರುಳು ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ—

ಕತ್ತಲಿದು ಮುನ್ನೀರಿನಂದದಿ
ತಿರೆಯ ಮುಳುಗಿಸಿ ಹಬ್ಬಿದೆ ;
ಒಡೆದ ಹಡಗುಗಳಂತೆ ಮನೆ ಮಠ
ಆದರ ತಲದೊಳು ಬಿದ್ದಿವೆ—ಮನ
ಬೆದರಿ ಬಯಕೆಯ ತಬ್ಬಿದೆ.[3]

---

[1] ಕೆ.ವಿ. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ : ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ (ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಮೈಸೂರು) 'ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರ' ಪು. 22

[2] ಕುವೆಂಪು : ಜೇನಾಗುವಾ ಪು. 32.

[3] ಪು. ತಿ. ನ. : ಪು. 42.

ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿ ಅದರ ಭಾವಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಇದು. ಕವಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ, ಅಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿವಿಧ ಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಲೂ ಬಹುದು. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ "ಯೆಂಡ ಗುಡುಕ ರತ್ನ" ಇಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಾಯೀ ಪಾತ್ರ. 'ಯೆಂಡ ಗುಡುಕ'ನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಕವಿ ಜೀವನದ ಅನೇಕ ಮುಖದ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಂಜೆ 'ಯೆಂಡಗುಡುಕ'ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ—

'ಸಂಜೆ ಆಯ್ತು ಅಂದರ್ ಸಾಕ್ ಪಚ್ಚಿಮ ದೂರಾಚೇಲಿ
ಮಡಗಿರೋ ಪಡಕಾನೇಗ್ ಓಡೋಯ್ತಾನೆ।
ಪಟ್ಟಾಗಿ ಒಡದ್ಬುಟ್ಟು ತೂರಾಡ್ತಾ ತೂಗ್ತಾನೆ
ಕಣ್ಗಳ್ನ ಕೆಂಪಿಗ್ ಮಾಡ್ತ ತೇಲಿಸ್ತಾನೆ
ತೂರಾಡ್ತಾ ಮೋರಿಗೆ ಮೋಚ್ತಾನೆ ಸೂರ್ಯಪ್ಪ—
ಕೆಸರೆಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲಂತ ಮೇಲ್ ಅರ್ತದೆ !
ಅದಕಂಡು 'ಕತ್ಲಾತು, ಕತ್ಲಾತು' ಅನಕೊಂಡಿ
ಚೆಪ್ತಕಡಿ ಲೋಕೆಲ್ಲ ಕೂಗ್ ಅಕ್ತದೆ ![1]

ಬೆಳುದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಯೊಂದು—

ಬೆಳದಿಂಗಳ್ ರಾತ್ರೇಲಿ ಈ ಚೋರಿ ಬತ್ತಂದ್ರೆ
ಈಚ್ಲೆಂಡ ಚೆಲ್ದಂಗೆ ನೆಪ್ಪಾಯ್ತದೆ
ಆಕಾಸದ್ ಚಂದ್ರನ್ನ ಪಡಕಾನೆ ದೀಪಕ್ಕೆ
ಮೋಲಿಸ್ದೆ ಮೋಯ್ತಂದ್ರೆ ತಪ್ಪಾಯ್ತದೆ.
ಕುಡದೋರು ಮತ್ತಂದು ಬೀಳೋಹಂಗ್ ಬಿದ್ದೋವೆ
ಮನೆಗೋಳು ಮಠಗೋಳು ಬೀದಿಲೆಲ್ಲಾ
ಪಡಕಾನೆ ಜನದಂಗೆ ಬಡದಾಡ್ತಾ ಕಾಯ್ತಾವೆ
ಕಾಗೇಗಳ್ಗ ಒಸ್ನೀನ ಬುದ್ದೀನಿಲ್ಲ[2]

ರತ್ನನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಹೀಗೆ. ಇವರಲ್ಲಿ, ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಾತ್ರ ಮಾನವ ಪಾತ್ರವಾಗುವಂತೆಯೇ, ಕವಿ ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ವಸ್ತುವಿನ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದುಂಟು. ಪು.ತಿ.ನ. ಅವರ 'ಹೊನಲ ಹಾಡು' ಈ ಜಾತಿಗೆ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಕವಿ ಹೊಳೆಯೊಂದನ್ನು

---

1 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ರತ್ನನ ಪದಗೋಳು. ಪು. 26
2 ,, ,, ಪು. 22

ಕಂಡು ಅದರ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯದಾದರೆ, ಹೊಳೆಯನ್ನು ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬಂತೆ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ಹೊಳೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ, ಕವಿ ತಾನೇ ಹೊಳೆಯಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳುತ್ತಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ಬೆರೆತು, ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಹೊಳೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಹೀಗೆ ಬಣ್ಣಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ—

ಸ್ಥವಿರ ಗಿರಿಯ ಚಲನದಾಸೆ
ಮೂಕ ಬನದ ಗೀತದಾಸೆ
ಸೃಷ್ಟಿ ಹೊರೆಯ ಹೊತ್ತ ತಿರೆಯ
 ನಗುವಿನಾಸೆ ನಾ
ಕಿರಣ ನೆಯ್ದ ಸರಿಗೆಯುಡಿಗೆ
ಇರುಳು ಕೊಟ್ಟ ತಾರೆ ತುಡಿಗೆ
ಇಂದು ಕಳೆಯ ಹೂವೆ ಮುಡಿಗೆ
 ದೇವ ಕುವರಿ ನಾ ;
ಬೆಳ್ಳಿ ನೊರೆಯ ನಗುನಗುತ್ತ
ತೆರೆಯ ನಿರಿಯ ಚುಮುಕಿಸುತ್ತ
ಕಡಲ ವರಿಸೆ ತವಕಿಸುತ್ತ
 ನಡೆವೆ ವಧುವೆ ನಾ . . .[1]

ಎಂದು ಹೊನಲು ಹಾಡುವ ಗೀತದಲ್ಲಿ, ಹೊನಲು ದಿವದ ಬೆಳಕನ್ನು ಮುಡಿಯುವ ದೇವಕುಮಾರಿಯಾಗಿ, ಕಡಲನ್ನು ವರಿಸಲು ತವಕಿಸುವ ವಧುವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಎದುರು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿಯ ಒಳಗೆ ಕವಿಯೇ ನಿಂತು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು—ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನ್ನಿಸುವ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ, ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ದೃಶ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ತಾನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ಬಣ್ಣಿಸುವ ಬೇರೆಯ ಬಗೆಯೊಂದುಂಟು. ಒಂದು ಇರುಳನ್ನು—

ಕಿರಿ ಬೆರಳಲಿ ಬೆಳ್ಳಿ ಹರಳು
ಕರಿ ಕುರುಳೊಳು ಚಿಕ್ಕೆ ಅರಳು
ತೆರಳಿದಳಿದೊ ತರಳೆ ಇರುಳು
ತನ್ನ ರಸನನನರಸಲು[2]

---

1 ಪು.ತಿ.ನ. : ಮಾಂದಳಿರು ಪು, 3.6
2 ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ. ಪು. 62.

ಎನ್ನುವುದಾಗಲೀ, ಚಳಿಗಾಲದ ಒಂದು ನೋಟವನ್ನು, 'ಚಳಿಯಾಕೆ' ಎಂದು ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ—

ಹೊಳೆ ಹೊಂಡದುಸಿರನ್ನೆ
ನಯವಾಗಿ ನೆಯ್ದಂಥ
ಮಂಜಿನ ಮೇಲ್ಸೆರಗು ಮೈ ತುಂಬ
....
ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದೆ
ಮೈ ಮುಟ್ಟಿ ತುಟಿಮುಟ್ಟಿ
ಮಿಸುಕದೆ ಮುಸುಕಿಗೆ ಹೋಗುವಾಕೆ [1]

ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದಾಗಲೀ ಕವಿ ತಾನು ಹೊರಗೆ ನಿಂತು, ತನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು, ಒಂದು ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಕಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುವ ರೀತಿ. ಒಂದೊಂದು ಋತುವನ್ನೋ, ಉಷಾ-ಸಂಧ್ಯೆಯರ ಸೊಬಗನ್ನೋ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಕವಿಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮೂರ್ತೀಕರಣದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಮಾನವತ್ವದಿಂದ ಮಿಗಿಲಾದ ಒಂದು ದೈವಿಕತೆಯ ಸ್ಪರ್ಶವನ್ನು ನೀಡಿ 'ದೇವಿ'ಯನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಋತುಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮೂರ್ತೀಕರಿಸಿ, ಮಾನವ ಸಂಸಾರಕ್ಕೂ, 'ಋತು ಸಂಸಾರ'ಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸಹಜ ಸಂಬಂಧ ಉಂಟೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ವಿನೂತನವಾದ ಪರಿಯೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಚಳಿಗಾಲದ ಚಿತ್ರವೊಂದು, ಈ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯ ಕವಿಗೆ ಹೀಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ—

ಮೂರು ತಿಂಗಳು
ಬೇಸರವ ನೀಗಿಕೊಳ್ಳಲು ಬಂದು ತಂಗಿದಳು
ಮಗಳ ಮನೆಯೊಳು ಮುದುಕಿ ಮೋಜುಗಾರ್ತಿ.
ಮೊದಲೆರಡು ದಿನ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರದ ಸುದ್ದಿ,
ಬೇಡವೆಂದರು ಕೂಡ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹಾಕೊರೆವ ಕೈ
ಹಾಗೆಯೇ ನಾಲ್ಕುದಿನ ಸೈ :
ಸುರುವಾಯ್ತು ರಗಳೆ
ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾತಿಗೇ ವಟವಟಾ ಪಿಟಿಪಿಟೀ . . .
ಲಟಿಕೆ ಮುರಿದು ಚಿಟುಕು ಮುಳ್ಳಾಡಿಸುವ
ಸುಮ್ಮ ಸುಮ್ಮನೆ ಕೆಮ್ಮಿ ಕ್ಯಾಕರಿಪ ತಾಪ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ. ಪು. 106.

ಗಿಡ ಬಳ್ಳಿಯನು ಹಿಡಿದು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿತು
ಅವಳ ನಿಟ್ಟುಸಿರ ಶಾಪ !
ಅಣಕಿಸುತ ಗಾಳಿಯಲಿ ಹಾರಿಹೋದುವು
ಬತ್ತಿದೆಲೆಯ ಬಳಗ.
ಗದಗುಟ್ಟಿ ನಡುಗಿ ಕಟಕಟ ಹಲ್ಲುಕಡಿದರು ಮುಂದಿ
ನಾತು ನಾತಿಗೆ ಅವಳು ಮಾತ್ರ "ಏನಂದೀ ?"
ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ಮುಖಕೆ ಸೆರಗೆಳೆದು ಕೋಲೂರಿ
ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟಳು ಒಮ್ಮೆಲೇ ಗಂಟು ತಲೆಗಿಟ್ಟು
ಏನವಳ ಸೆಡವು ಸಿಟ್ಟು !"[1]

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಚಳಿಗಾಲನನ್ನು 'ಮುದುಕಿ'ಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

೫

ಕವಿಯ ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವನನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಇಂದಿನ ಕವಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಅದರ ಚೆಲುವನ್ನರಿಯಲು ಹವಣಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಹಾಗೆ ಬೆರೆತು ಅದನ್ನು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ—ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಜಿಜ್ಞಾಸುವಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ಉಪಾಸಕನಾಗಿ, ಒಮ್ಮೆ ತಾನೇ ಅವೆಂಬಂತೆ, ಒಮ್ಮೆ ತಾನು ಅದಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ, ಹತ್ತಿರದಿಂದ, ದೂರದಿಂದ, ಬಹಿರಂಗದಿಂದ, ಅಂತರಂಗದಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಭಾವಗಳಿಂದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ—ಈ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಸಹಸ್ರ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಸವಿದು ಬಣ್ಣಿಸಿರುವ ಈ ವೈವಿಧ್ಯ ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ.

---

1 ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ : ದೀಪಧಾರಿ. ಪು. 17.

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ-೪

೧

ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕದಲ್ಲೆಂತೋ ಅಂತೆ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು ಹಗಲು-ಇರುಳು, ಬಿಸಿಲು-ಬೆಳುದಿಂಗಳು, ತಂಗಾಳಿ-ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮೋಡ, ಮಳೆ ಮಿಂಚು ಗುಡುಗು ಸಿಡಿಲುಗಳೂ, ಶಿಶಿರ ವಸಂತಗಳೂ ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಮಾನವ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಪ್ರಕೃತಿ ಲೋಕವಾಗಲೀ ಒಂದೇ ಸೂತ್ರ ಆಡಿಸುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ. ಈ ಎರಡು ಲೋಕಗಳ ಚೆಲುವನ್ನೂ ಅವುಗಳ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ಅದರ ಅಂತರಾಳದ ಏಕಸೂತ್ರವನ್ನೂ ಕಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರುವ ಕಲೆಗಾರನೂ ಮಾನವನೇ. ಅವನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡ, ಉಂಡ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಈ ಮಾನವ ಲೋಕದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಮಾನವ ಲೋಕದ ಚೆಲುವೂ ಎರಡು ರೀತಿಯದು. ಒಂದು ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಶರೀರದ ಸೊಬಗು, ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ರೂಪ, ಹಾವ, ಭಾವ, ನಿಲುವು ಮಾರ್ದವ, ಮೆಲ್ಪು, ಇಂಪು ಇತ್ಯಾದಿ. ಇನ್ನೊಂದು ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವ ಗುಣ: ನಯ, ವಿನಯ, ಸೌಜನ್ಯ, ಸೌಶೀಲ್ಯ—ಇತ್ಯಾದಿ ಚಾರಿತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಚೆಲುವು. ಅಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಹಿರಂಗ ವರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಚೆಲುವು, ಮನುಷ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ವೈವಿಧ್ಯಗಳೂ, ಸಂಸಾರದ ರಸ-ವಿಷ ನಿಮಿಷಗಳೂ ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ವಸ್ತುಗಳು.

ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಂತೆ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಮಾನವ ದೇಹದ ಚೆಲುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಂದ ಮುಡಿಯವರೆಗೆ ವರ್ಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾವು ಕಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಟ್ಟಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಇಂದಿನವರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ನೋಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾರು ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದ ರೀತಿ ನಿಂತಿದೆ. ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ, ಆ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣು ಪ್ರಣಯಿಯದೇ, ನಲ್ಲನದೇ, ತಾಯಿಯದೇ, ಮಗುವಿನದೇ—ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾದ ಗಂಡನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ—

ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು
ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯ ಚೆನ್ನೆ ನನ್ನ ಮಡದಿ.
ಹೊಳೆಯ ಸುಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಆಳ ಕಣ್ಣಿನ ಚೆಲುವು
ಆವಳೊಮ್ಮೆ ಹೆರಳ ಕೆದರಿ
ಕಪ್ಪುಗುರುಳನು ಬೆನ್ನ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಹರಡಿದರೆ
ದೂರದಲಿ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ
ಇಳಿದಂತೆ ಇರುಳ ಮಾಲೆ [1]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಗಂಡ ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಚೆಲುವಿನಲ್ಲಿ 'ಬೆಳಗು ಗೆನ್ನೆ'ಯನ್ನು, ಹೊಳೆಯ ಸುಳಿಗಿಂತ ಆಳವಾದ ಕಣ್ಣನ್ನು, ಸಂಜೆ ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆ ಇಳಿದ ಇರುಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕಪ್ಪುಗೂದಲ ಸೊಗಸನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಮಲವಾಗಲೀ, ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಾಗಲೀ, ದುಂಬಿಗಳ ಮಾಲೆಯಾಗಲೀ-ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಬಣ್ಣನೆಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅಕ್ಕಿಯನ್ನು ಆರಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳೊಬ್ಬಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ—

ಹೆರಳಿನ ಭಾರಕ್ಕೆ ತುಂಬಿರುವ ಕೆನ್ನೆಯಲಿ
ಹದಿನಾರು ವರುಷದ ನೆರಳು:
ದೀಪದಂತರಳಿದ ಸಿರಿಗಣ್ಣ ಸನ್ನೆಯಲಿ
ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಮುಂಗಾರಿನುರುಳು [2]

ಎಂದು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಮುಖದ ಭಾವ ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ! ದೇವರ ಮನೆಯ ಕಡೆಯಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದ ಮಡದಿ ಗುರುಕೃಪೆಯಂತೆ ತೋರಿದಾಗ—

ನಿರಿ ನಿರಿ ಮೆರೆದುದು ನೀಲಿಯ ಸೀರೆ
ಶರಧಿಯನುಟ್ಟಳೆ ಭೂಮಿಯ ಸೀರೆ?
          ಹೂವೆಡ ಗೈಯಲ್ಲಿ;
ಮಾಂಗಲ್ಯದ ತೋಳ್ಸರ ಕೊರಳಲ್ಲಿ
          ಬಿಡುಗಡೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ
ಚಂದ್ರ ಮುಖದಲಿ ತಾರೆಯ ಬಿಂದು;
ಚಂದ್ರೋದಯದಲಿ ಮಿಂದುದೆ ಸಿಂಧು? [3]

ಕವಿ ಮಾಡುವ ಈ ಧೀರವಾದ ಗಂಭೀರವಾದ, ಗೌರವಾರ್ಹವಾದ ಸ್ತ್ರೀರೂಪ ಬೇರೆಯ ರೀತಿಯದು. ತಾಯಿಯಾದ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಹರೆಯದ ಗಂಡೊಬ್ಬನನ್ನು

---

1 ಕೆ.ಎಸ್.ನ: ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಪು. 3.
2 ಕೆ.ಎಸ್.ನ: ಇರವಂತಿಗೆ, ಪು. 1.
3 ಕುವೆಂಪು: ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪು. 64.

ತನ್ನ ಗೆಳತಿಗೆ, ಕಂಡು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಚೆಲುವ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ—

ಯಾರವ್ವಾ ಇವ ಚೆಲುವಾ
        ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕ
ತಾನ ನೋಡಿ ನಲಿವಾ !

ನಗಿಯೊಂದು ಬಗಿಯಾಟ
ಕಣ್ಣು ಹಿಗ್ಗಿನ ತೋಟ
ಚವತೀ ಚಂದ್ರಮನ್ಹೋಲುವಾ

. . .   .
ಒಡೆದಿಲ್ಲ ಇನ್ನು ಮಕ ಮೀಶಿ
        ಒಡೆದಿಲ್ಲ ;
ತೊಡೆದಿಲ್ಲ ಇನ್ನೂ ತುಟಿ ಹಾಲು
        ತೊಡೆದಿಲ್ಲ ;
ಹಿಡಿದಿಲ್ಲ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಚಟ್ಟು
. . .   .
ನೋಡವ್ವಾ ನನ ಗೆಣತಿ
ನೊಲೆಗೂಸು ಇರುವಾಗಿನ
ಕಾಮಣ್ಣ ನೋಲು ಕಾಣುವಾ . . .[1]

ಈ ಚಿತ್ರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹರೆಯದ ಗಂಡು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೆ, ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮನವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆ ಅವರು ಕಂಡ ಚೆಲುವಿನ ಅಂಶವನ್ನು ಕಲ್ಪನಾ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡಿದೆ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ. ಈ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯವಿದೆ; ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂತಲ್ಲದೆ ಕಂಡದ್ದನ್ನೇ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಅದರ ಸಹಜ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಈ ಕವಿಗಳು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಣ್ಣ ಮಗುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ಈ ಮಗಳು

ತುಟಿಯ ತೆರೆದರೆ ಸಾಕು ಮೇಲೊಂದು ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ,
ಕೆಳತುಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಹಾಲಿನ ಚುಕ್ಕಿ.
ಬಟ್ಟ ತಲೆ, ದುಂಡು ಮುಖ, ಕಿವಿಯವರೆಗೂ ಕಣ್ಣು,
ಇಷ್ಟಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಹತ್ತು ಕೂದಲು; ಒಂದು
ಮರುಳು ಜಡೆ, ಅದೂ ಬ್ರಹ್ಮಗಂಟು ! [2]

---

1 ಗರಿ : ಬೇಂದ್ರೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನ., ಪು. 88.
2 ಕೆ.ಎಸ್.ನ : ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ, ಪು. 24.

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನಷ್ಟನ್ನೇ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೋಡಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಗುವಿನ ಮುಖವನ್ನು ಕುರಿತು—

ತುಂಬು ಕಿತ್ತಲೆ ಕೆನ್ನೆ, ನಗೆ ಮಿಂಚುಗಳ ಕುವರ
ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ,
ಹೊಳೆವೆಳೆಯ ಕಂಗಳಲಿ ಬೆಳುದಿಂಗಳನು ತುಂಬಿ
ತಂದು ಮನೆಯಂಗಳಕೆ ಸುರಿವ ಧೀರ[1]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುವ ರೀತಿಯೂ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ. ಇಂತೆಯೇ ಇನ್ನೊಂದು ಉಜ್ವಲ ವಾದ ಚಿತ್ರ ಮದುವೆಯ ಹೆಣ್ಣಿನದು. ಮದುವೆಗೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಏನೋ ಕಾರಣ ದಿಂದ ಖಿನ್ನಳಾಗಿ ಮಲಗಿದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರ ಇದು—

ಬಿಳಿ ವಲ್ಲಿ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿರವಿಹುದು ; ಹೂದಂಡೆ
ಹೆರಳಲ್ಲಿ ; ಮಾತಿಲ್ಲ ; ಉಸಿರು.
ಥಳ ಥಳಿಸುವ ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿ, ಕೆದರಿದ ಕುರುಳ
ಹತ್ತಾರು ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಹರಿಸಿ,
ಹೊದಿಕೆಯ ಹೊರಗೆ ಮುಂಗೈ ಬೀಸಿ, ನಡು ಬೆರಳ
ಉಂಗುರದ ನಡು ಹರಳ ಜ್ವಲಿಸಿ
ಬೆನ್ನ ಸೆರಗಿನ ಮೇಲೆ ಅರಿಯದೆ ತಂಗಿದ
ಜರತಾರಿ ಹೂವನು ಮರೆತು,
ತಲೆಯಿಟ್ಟು ತುಂಬು ದಿಂಬಿನಮೇಲೆ ಹಣೆಗಿಟ್ಟ
ಕುಂಕುಮದ ಒತ್ತನ್ನು ಕುರಿತು,
ಏನೇನೊ ಮಾತು-ದೇವರು ಬಲ್ಲ !—ಮಾತೆಲ್ಲ
ಹೊಂದದೆ ಒಡೆದ ಕಿರು ಮುತ್ತು ;[2]

ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕುಸುರಿ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಇದು. ಸಚಿತ್ರವಾದ ವರ್ಣಮಯವಾದ, ಉಜ್ವಲವಾದ-ಒಂದು ವರ್ಣಶಿಲ್ಪ ಇದು. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಾರ ತಾನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕವಿ ತಾನು ಹೊರಗೆ ಕಂಡ ಚೆಲುವನ್ನು ಅದು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು ರೀತಿ ಇದು. ಅಂತಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು, ಸುಂದರವಾದ ಬೇರೊಂದು ವ್ಯಾಪಾರ ವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ. ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ

---

[1] ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ : ಚೆಲುವು-ಒಲವು. (ಕ್ರಾಂತಿಕಾರ), ಪು. 37.
[2] ಕೆ.ಎಸ್.ನ : ಇರುವಂತಿಗೆ, ಪು. 3.

ಚೆಲುವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವಳ 'ಬೆಳಗುಗೆನ್ನೆಯನ್ನೋ' ಹೊಳೆಯ ಸುಳಿಗಳಿಗಿಂತ ಆಳವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನೋ ಚಿತ್ರಿಸುವುದಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿನ ರೀತಿ,—ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯ ಕವಿಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಚಿತ್ರದಿಂದ ಧ್ವನಿಸುವುದು. 'ರತ್ನ' ತನ್ನ ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು—

ಅಲ್ನಲ್ ಕಮಲದ್ ಊ ತೇಲ್ಬುಟ್ಟು
ಮೇಲ್ ಒಂದ್ ತೆಳ್ನೆ ಲೇಪ
ಚಿನ್ನದ್ ನೀರ್ನಲ್ ಕೊಟ್ಟಂಗೈತೆ
ನನ್ ಪುಟ್ನಂಜಿ ರೂಪ ! [1]

ಎಂದು ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತು ಕೇವಲ ಹೊರಗೆ ಕವಿ ಕಂಡ ವೈಸಿರಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ಸುಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಒಲಿದ ಗಂಡಸಿಗೆ ಹೆಣ್ಣು ಕೇವಲ ಪ್ರೇಯಸಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ; ಅವಳು ಶ್ರೇಯಸಿಯೂ ಹೌದು. ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಪವಿತ್ರವಾದ ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆದ ಚೇತನಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ರತ್ನ' ಪುಟ್ನಂಜಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು—

ದೇವಸ್ತಾನ್ದಾಗ್ ಎಂಗಿರಕೈತೆ
ಚಿನ್ನದ್ ನಂದಾದೀಪ
ಅಂಗ್ ನನ್ ಅಟ್ಟೇನ್ ಬೆಳಗಿಸ್ತೈತೆ
ನನ್ ಪುಟ್ನಂಜಿ ರೂಪ ! [2]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಪುಟ್ನಂಜೀ ರೂಪ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತೂಗುವ ಚಿನ್ನದ ನಂದಾ ದೀಪದಂತೆ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಅವಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಶಾಂತ ಮಧುರ-ದಿವ್ಯತೆಯನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈ ಹಿಡಿದ ಮಡದಿಯಲ್ಲಿ ತಾಯ್ತನವನ್ನು ಕಂಡು, ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ ಈ ಒಂದು ಕವನದಲ್ಲಿ—

ತಾಯ ಚರಣ ಕಿರಣವೊಂದು
ಕೃಪೆಯೊಳೆನ್ನ ಪೊರೆಯಲೆಂದು
ನಿನ್ನ ರೂಪದಿಂದ ಬಂದು
ಸಲಹುತಿರುವುದೆನ್ನನಿಂದು [3]

ಎಂದು ಕವಿ 'ಸತಿ' ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆಗಲೇ ಸ್ತ್ರೀರೂಪದ ಅಂತರಂಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮಗುವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಗಂಡಸಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ತಂಗಿಯಾಗಿ, ಅಕ್ಕನಾಗಿ-ತನ್ನಿಂದ

[1-2] ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ರತ್ನನ ಪದಗಳು, ಪು. 56 ಮತ್ತು 58.
[3] ಕು.ವೆಂ.ಪು : ಚಂದ್ರ ಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ, ಪು. 7.

ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಜೀವವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತೋರುತ್ತಾಳೆ; ಆದರೆ ಬಾಳಿನ ಗೆಳತಿಯಾಗಿ ಕೈ ಹಿಡಿದು ಬಾಳನ್ನು ಸಾಗಿಸುವಾಗ, ಆ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ತಾನೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ದೇಹಸಂಗದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಆತ್ಮಸಂಗವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಆತ್ಮಸಂಗದಿಂದ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವಾದ ಸ್ಫುರಣೆ, ಮೆಚ್ಚು, ಮಮತೆ, ನೇಹ ಕರುಣೆ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಪರಿಚಯದಿಂದ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ತೆಕ್ಕನೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹೆಣ್ಣು ಮಾತೃ ಸ್ವರೂಪಿಣಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ—

> **ಹೇ ಮಾಸತಿ, ಪ್ರೇಮಾವತಿ**
> **ಮೃಣ್ಮಯದಲಿ ಚಿನ್ಮಯರತಿ**
> **ಮನ್ನಿಸೆನ್ನ ಭಗವತಿ** [1]

ಎಂದು. ಸ್ತ್ರೀರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಆತ್ಮಸೌಂದರ್ಯದ ಮಜಲನ್ನು ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ.

೨

ಕವಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಹಲವು ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೋ ಕುರಿತು ಬರೆದ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಗಂಡಾಗಿರಬಹುದು, ಹೆಣ್ಣಾಗಿರಬಹುದು. ಗೆಳೆಯ ನಾಗಿರಬಹುದು, ಗುರುವಾಗಿರಬಹುದು. ಮಹಾತ್ಮನಾಗಿರಬಹುದು, ದೇಶದ ನಾಯಕ ನಾಗಿರಬಹುದು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಕಾಲೀನನಾಗಿರಬಹುದು; ಪುರಾತನನಾಗಿರಬಹುದು. ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಗುಣ ಪ್ರಶಂಸಾರೂಪವಾದ ಕವನವಾಗಿಯೋ ಚರಮಗೀತ ರೂಪವಾಗಿಯೋ ಉಪಾಸನಾ ರೂಪವಾದ ಕವನವಾಗಿಯೋ ಇರಬಹುದು. ಗಾಂಧೀಜಿ ಯನ್ನು ಕುರಿತು—

> **"ಆಫ್ರಿಕದ ಕತ್ತಲೆಗೆ ಬೆಳಕ ಬೀರಿದೆ ನೀನು;**
> **ಆಂಗ್ಲರಧಿಕಾರ ಮೋಹವನು ಮುರಿದೆ.**
> **ಅವರಿವರ ದುಷ್ಕೃತಿಗೆ ಕುದಿದು ಕಂಬನಿಗರೆದೆ**
> **ಉಪವಾಸದಗ್ನಿಯಲಿ ನಡೆದು ಬಂದೆ** [2]

---

[1] ಕು.ವೆಂ.ಪು: ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ, ಪು. 9.
[2] ಕೆ.ಎಸ್.ನ: ಉಂಗುರ, ಪು. 15.

ಎಂದು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಗುಣಕಥನವನ್ನು ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದು ಬೇರೊಂದು. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ನೆರಳು' ಇಂಥ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ. ಹಾರುವ ಗರುಡನ ನೆರಳನ್ನು ಕಂಡು—

ಮೇಲೊಂದು ಗರುಡ ಹಾರುತಿಹುದು
ಕೆಳಗದರ ನೆರಳು ಓಡುತಿಹುದು
ಅದಕೊ ಅದರಿಚ್ಛೆ ಹಾದಿ
ಇದಕೊ ಹರಿದತ್ತ ಬೀದಿ

ನೆಲ ನೆಲದಿ ಮನೆಮನೆಯ ಮೇಲೆ
ಕೊಳ ಬಾವಿ ಕಂಡು ಕಾಣದೋಲೆ
ಗಿಡ ಗುಲ್ಮ ತೆವರು ತಿಟ್ಟು
ಎನ್ನದಿದಕೊಂದೆ ನಿಟ್ಟು.

ಗಾಳಿ ಚೆರಗಿದರ ನೆಲದೊಳೋಟ!
ವೇಗಕಡ್ಡ ಬಹುದಾವ ಹೂಟ?
ಸಿಕ್ಕು ದಣಿವಿಲ್ಲದಂತೆ
ನಡೆಯಿದಕೆ ನಿಲ್ಲದಂತೆ."

ಕವಿ ಕೊಡುವ ಈ ಚಿತ್ರಣ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಹಾರುವ ಗರುಡನ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಓಡುವ ಅದರ ನೆಳಲಿನ—ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ಮೂಡಿದುದು. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ಅವರು—

ಇದ ನೋಡಿ ನಾನು ನೆನೆವೆನಿಂದು—
ಇಂಥ ನೆಳಲೇನು ಗಾಂಧಿಯೆಂದು !
ಹರಿದತ್ತ ಹರಿಯ ಚಿತ್ತ ಈ ಧೀರ ನಡೆವನತ್ತ ! [1]

ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೆಳಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆ ಬೆಳಕನ್ನು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ತಟಕ್ಕನೆ ತಗುಳ್ಚಿರುವುದು ತುಂಬ ಹಿತವಾಗಿದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ನೂತನವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವೊಂದನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೆಳಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೊಂದು ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣ, ಕವಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲ; ನೆರಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಬಂದುದು. ಆದರೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ನಡೆಸಿದ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ಉಜ್ವಲವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿರುವ ಪರಿ ಇದು—

---

1 ಪು.ತಿ.ನ : ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ, ಪು. 35.

ಈ ಮಹಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಣಯಾಗ ಧೂಮದಲಿ
ಶ್ವೇತಾಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆಯೊಂದುರಿಯುತಿದೆ; ನಿಶ್ಚಲಂ
ರಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ—ಶಾಂತಿಯಲಿ ಹಿಮಮಹಾಚಲಂ
ರಾರಾಜಿಪಂತೆ ನೀಲಿಮ ನಭೋ ಧಾಮದಲಿ [1]

ಗಾಂಧೀಜಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ರಣಯಾಗ ಧೂಮದ ನಡುವೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವ ಒಂದು ಶ್ವೇತಾಗ್ನಿ ಜ್ವಾಲೆ! ಅಗ್ನಿ ತುಂಬ ಶ್ವೇತರೂಪ ತಾಳುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದೆ ಈ ಜ್ವಾಲೆ; ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಾಂಚಲ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ; ಯೋಗಿಯ ಸಮಾಧಿಯಂತೆ ನಿಶ್ಚಲವಾಗಿದೆ ಸುತ್ತ ಬಳಸಿದ ಧೂಮದ ನಡುವೆ. ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಖರವಾದ, ಆದರೂ ನಿಶ್ಚಲವಾದ ಈ ಜ್ವಾಲೆ ಕಣ್ಣು ಕೋರೈಸುವಂತಿಲ್ಲ. ನೀಲಿಮನಭೋಧಾಮದಲ್ಲಿ ಹಿಮ ಮಹಾಚಲದಂತೆ ಧೀರವಾಗಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಶಾಂತಿಯಿಂದ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆಗೆ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಈ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಸ್ವಭಾವದವುಗಳಾದರೂ—ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಜ್ವಾಲೆಯ ನಿಶ್ಚಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಶೀತಲವಾದ ಹಿಮಾಚಲದ ಉಪಮೆ !—ಅವೆರಡೂ ಆ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈಗೊಂಡ ಪ್ರಖರತೆ-ಶಾಂತತೆಗಳ ಒಂದು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯ ಜೀವನದ ಮೇಲೆ, ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇದ್ದುಕೊಂಡು, ಗಾಂಧೀಜಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಂತೆ ಭೂಮವಾಗಿ, ಮಹತ್ತಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಲೋಕಾದ್ಯಂತ ಬೀರದಿದ್ದರೂ ಕವಿ ಜೀವದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಿದ ಹಿರಿಯರು, ಪೂಜ್ಯರು, ಗಣ್ಯವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಸ್ನೇಹಿತರು, ಇತ್ಯಾದಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಪದ್ಯಗಳು ಇಂದು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿ ಮುಂದುವರಿಯಬಹುದು. ದಿವಂಗತ 'ಪಂಜೆ'ಯವರನ್ನು ಕುರಿತು—

ಹಾಲು ಸಕ್ಕರೆ ಸೇರಿ ನೀವಾದಿರಾಚಾರ್ಯ
ನಡೆಯ ನುಡಿಯಲಿ, ನುಡಿಯ ಸವಿಯಲ್ಲಿ, ನಿಮ್ಮ ಬಗೆ
ಹಸುಳೆ ನಗೆ : ನಿಮ್ಮ ಕೆಳೆಯೊಲುಮೆ ಹಗೆತನಕೆ ಹಗೆ
. . . .
ಕಚ್ಚಿದರೆ ಕಬ್ಬಾಗಿ, ಹಿಂಡಿದರೆ ಜೇನಾಗಿ
ನಿಮ್ಮುತ್ತಮಿಕೆಯನೆ ಮೆರೆದಿರಯ್ಯ . . .
. . . . ಕೀರ್ತಿಲೋಭಕೆ ಬಾಗಿ
ಬಾಳ್ವಂಡಿ ನೊಗಕೆ ಹೆಗಲಿತ್ತವರು ನೀವಲ್ಲ;
ತೇರ್ಮಿಣಿಯನೆಳೆದಿರಲ್ಲದೆ ಮುತ್ತೆ ಮಣಿದಿಲ್ಲ [2]

---

[1] ಕುವೆಂಪು : ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಪು. 40.
[2] ಕುವೆಂಪು : ಕೃತ್ತಿಕೆ, ಪು. 54.

ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬರೆದ ಸ್ಮೃತಿಗೀತೆ ಇದು. ಪಂಜೆಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮಾಧುರ್ಯ, ಮಾರ್ದವತೆ, ಮುಗ್ಧತೆ, ಉತ್ತಮಿಕೆ, ಅಕಾಮ ಹತವಾದ ಜೀವನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಸ್ಥೈರ್ಯ—ಈ ಗುಣಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ, ಈ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಸೊಗಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತೆಯೇ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧ್ಯಾನಶೀಲವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ಲೇಖಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವರು ಶ್ರೀ ಮಧುರ ಚನ್ನರು. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದರಲ್ಲಿ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಿಸುವ ಒಂದು ಚಿತ್ರ ಇದು—

> **ದೇಹ ಮೋಂಬತ್ತಿಯೊಲು ಮುಡಿದ ಬೆಳಕಿನ ಕುಡಿಗೆ**
> **ಕರಗಿ ಮಿದುವಾಗಿತ್ತು ಅಂತರಂಗ**[1]

ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನಿರಪೇಕ್ಷಕವಾದ ಈ ಚಿತ್ರ ಮಧುರ ಚೆನ್ನರ ಮಾರ್ದವ ತೇಜೋಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಈ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ನವೋದಯ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುವ ವಿಶೇಷತೆಯೇನಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರಾದ ರಾಜರನ್ನು, ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿರುವುದುಂಟು. ಪಂಪನ ಅರಿಕೇಸರಿ, ರನ್ನನ ದಾನಚಿಂತಾಮಣಿ ಅತ್ತಿಮಬ್ಬೆ ಇಂಥವರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಈ ರೀತಿಯಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಕವಿಗಳು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿಲ್ಲದ ಒಂದು ನಾವಿನ್ಯತೆಯಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶದಿಂದ ಇವು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕವಿ ಸಮಕಾಲಿಕ ಹಾಗೂ ಸಮೀಪ ಕಾಲಿಕರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆಯೇ ಪುರಾತನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯ ಅವಲೋಕನದಿಂದಲೂ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಣನೀಯವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದಿನ ಕವಿಗಳಾದರೋ ಕೃಷ್ಣ ಬುದ್ಧರಂಥವರನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಬದಲು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಲು ಅವರು ಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಹರಹಿನಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂದಿನವರು ಬುದ್ಧನ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜೀವನವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಅದರ ಅಗಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ರಮ್ಯತೆಯನ್ನೂ, ಹಲವು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಪರಿಯನ್ನು, 'ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಕವಿತೆ ಮೊದಲಾಗುವುದು ಹೀಗೆ—

---

1 **ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ : ದೀಪಧಾರಿ, ಪು. 2.**

ಸುತ್ತ ಮುತ್ತ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಪಂಜರ
ದೈತ್ಯ ಸೆರೆಯ ಕಂಬಿಯೊಳಗೆ
ಬಂತು ದೇವ ಕುಂಜರ ! [1]

ಕೃಷ್ಣ ಯುಗಾವತಾರಿಯಾದ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ. ಲೋಕದ ಅಂಧಕಾರದಲ್ಲಿ ಆಸುರೀ ಶಕ್ತಿಗಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಈ ಪಂಜರದೊಳಗೆ ಆ ದೇವ ಕುಂಜರೂಪವಾದ ಕೃಷ್ಣ ಶಕ್ತಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು—ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಜನನಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ವರ್ಣನೆ ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಬೃಂದಾವನದ ಕೃಷ್ಣ—ರಣ ರಂಗದ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ ಕೃಷ್ಣ ಈ ಎಲ್ಲ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮುಂದಿನ ಐದು ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸಿ, ಕಡೆಗೆ—

ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅಂಧಕಾರ
ಮಳೆ ಹನಿಗಳ ಪಂಜರ
ಸೊಂಡಿಲಾಡಿಸುತ್ತ ಬರುವು—
ದದೋ ದೇವ ಕುಂಜರ[1]

ಎಂಬ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಲೋಕಲೀಲೆಯ ಮತ್ತು ಲೀಲಾವತಾರಿಯ ಚಿರಂತನತೆಯನ್ನು ಈ ಕವಿತೆ ಸಾರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಗುರು ಬುದ್ಧದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು—

ಬುದ್ಧ ಬುದ್ಧ—
ಜಗವೆಲ್ಲ ಮಲಗಿರಲು ಇವನೊಬ್ಬನೆದ್ದ[3]

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಿಂದ ಅನುರಣಿತವಾಗುವ ಧ್ವನಿಪ್ರಪಂಚ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದೆ. ಬುದ್ಧನಂತೆಯೇ ಬುದ್ಧನ 'ಅಮೃತಸ್ಮಿತ'ವನ್ನು ಕವಿ—

ಉದಯಾಸ್ತಗಳ ಜನ್ಮ ಮರಣ ಚಕ್ರದ ಬಾಧೆ
ಇದಕಿಲ್ಲ ; ಕುಂದ ಮೀರಿದೆ ; ಗ್ರಹಣ ಹತ್ತದಿದ-
ಕೆಂದಿಗೂ. ಬೇರೆ ಫಲದಾಸೆಯಿದ ನೊಣಗಿಸದು ;
. . . . ಶ್ರೀ ಬುದ್ಧ ಮೂ-
ರ್ತಿಯ ಅಮರ ಹಾಸ—ಶ್ರೀ ಬುದ್ಧ ದೇವನ ದುಃಖ
ಹಿಮಗಿರಿಯ ಶಿಖರದಲಿ ತಪಮಿದ್ದ ಶಾಂತಿತ-
ನ್ನಸಮ ಧ್ಯಾನದ ಗವಿಯ ಗಹನದಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ

---

1 ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿ. : ದೇವಶಿಲ್ಪ ; ಪು. 1-2
2 ಬೇಂದ್ರೆ : ಗಂಗಾವತರಣ ಪು. 39.

ಚಿನ್ನ ಕನಸಿನ ಬಿಂಬ, ಆನಂದ ಕಲ್ಪ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಬಂ-
ದೊಂದೆ ಹೂ . . . . . .[1]

ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಲೋಕಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಕಾವ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಹೊಸತನ್ನಾಗಿ ನೀಡುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅಗೋಚರಳಾಗಿರುವ—ಕವಿ ಠಾಗೂರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಅನಾದರಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿರುವ—ಊರ್ಮಿಳೆಯ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ತನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು—

ರಾಮಾಯಣದ ಮಹಾ ರತ್ನವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ,
ಮೂಲೆಯಲಿ, ನಿಂತಿರುವುದೊಂದಮೃತ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿ
ನಾಣ್ಚಿ, ಕಾಣದೆ ಸಂತೆಗಣ್ಗಳಿಗೆ; ಪೂರ್ಣಸತಿ,
ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಚಿರತಪಶ್ಶೀಲೆ !
ತ್ರೈಭುವನ ವಂದಿತ ಬೃಹನ್ಮೂರ್ತಿಗಳ ಛಾಯೆ
ಮುಚ್ಚಿ ಮರೆಸಿದೆ ನಿನ್ನನೆಲೆ ಸಾಧ್ವಿ . . . . .[2]

ಎಂದು 'ಗೋಚರಾತೀತೆ'ಯಾದ 'ಊರ್ಮಿಳಾದೇವಿ'ಯ ಪಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹತ್ತು ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಲೋಕಲೋಚನವನ್ನು ಸೆಳೆದರೆ, ಅದೇ ಮಹತ್ತು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಕಟವಾಗಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕವಿಯ ಕಣ್ಣು ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಈ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯರೆಂದು ನಾವು ಅವಜ್ಞೆಗೈದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಯಾವ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರಖರ ತೇಜಸ್ಸಿನೆದುರೂ ತನ್ನ ನಂದಾದೀಪ ಸದೃಶವಾದ ದೀಪ್ತಿಯಿಂದ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲದು—ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಥದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ರಂಗವಲ್ಲಿ'[3] ಎಂಬ ಕವಿತೆ, ದಿನದಿನವೂ ಬೆಳಗಾಗ ಮೇಲುಕೋಟೆಯ ದೇಗುಲದೆಡೆಗೆ ಬೆಟ್ಟವನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಂದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೇಗುಲದ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ರಂಗೋಲಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಹಣ್ಣು ಹಣ್ಣು ಮುದುಕಿಯೊಬ್ಬಳ—ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ

---

1 ಬೇಂದ್ರೆ. : ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಪು. 84.
2 ಕುವೆಂಪು. : ಕೃತ್ತಿಕೆ, ಪು. 50
3 ಪು. ತಿ. ನ. : ಹಣತೆ, ಪು. 72.

ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಮುದುಕಿಯ ದೈವೀಶ್ರದ್ಧೆ ನಿಜಕ್ಕೂ ಪೂಜ್ಯವಾದುದು. ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಪಾಕ ತುಂಬ ಹಿರಿಯದು. ಅಂತೆಯೇ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಕ್ಕಲ ಹೆಣ್ಣಾದ 'ನಾಗಿ'ಯೂ ತುಂಬ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಒಂದು ದಿನ ಬೇಸಿಗೆಯ ಮಟ ಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಗೋಧಿಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತ ನಾಗಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಅಳ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಹತ್ತಿರ ಕುಳಿತ ಅಜ್ಜಿ ಕೇಳುತ್ತದೆ ನಾಗಿಯ ಅಳುವಿನ ಕಾರಣ ವನ್ನು. ನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ—

> ಏನೇಳ್ಲಿ ನಮ್ಮವ್ವ ಇರುವೋರು ಮೂವೋರು
> ನಾನು ನಮ್ಮಣ್ಣ ಮೊಲೆಗೂಸು
> ಕಾಣಿರಾ ಒಪ್ಪೊತ್ತು ದುಡಿಯದೆ ಕೂತರೂ
> ಪ್ರಾಣಾವ ನೀಸೋದು ಕಷ್ಟ
>
> ಹುಲು ಮನುಸಿಯ ಪಾಡು ಹಿಂಗಾಯ್ತೆ ನಮ್ಮವ್ವ,
> ಮಲೆದೇವ್ರ ಪಾಡ ಏನೇಳ್ಲಿ !
> ಸುಲಭಾನೆ ಲೋಕಾದ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸೋದು ?
> ಅಳು ಬಾತು ನಮ್ಮಪ್ಪಗಾಗಿ ! [1]

ಎಂದು ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿಯಾದ ಆ ಭಗವಂತನಿಗೆ ಈ ಲೋಕವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಎಷ್ಟು ಕಷ್ಟವಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಳುವ ಈ ಒಕ್ಕಲ ಹೆಣ್ಣು ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗ-ರೋಮಾಂಚನವನ್ನೇಳಿಸುತ್ತಾಳೆ, ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ, ಸುಂದರ, ಪರಿಪಕ್ವ ಚೇತನದ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಮಲ್ಲಿ' ಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸತೀತ್ವದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾಗ ಒಂದು ಸಲ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಚಾಮುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವರಪೂಜೆ ಆದಮೇಲೆ ಬೆಟ್ಟ ಇಳಿವಾಗ, ನಾಗ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಮಲ್ಲಿಯನ್ನು 'ಅಮ್ಮನ ಹತ್ತಿರ ಏನು ವರ ಕೇಳಿದೆ' ಎಂದು. ಮಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ 'ಒಂದು ಸಣ್ಣ' ವರವನ್ನು ಕೇಳಿದೆ ಎಂದು. ಆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾಗನ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಕೇಳಿ—

> " ಏನು ವರ ? ಯಾರಿಗೆ ?"
> 'ನಿಮಗೆ'
> 'ನನಗೆ !'
> "ಮತ್ತೆ, ಮಕ್ಳು ಮೂವೋರಿಗೆ !"
> "ನನಗೇನು ಮಲ್ಲಿ ?"
> "ನಿಮಗೆ ಆಯುಸ್ಸು ! ನಿಮಗೆ ಆರೋಗ್ಯ !"
> "ಮತ್ತೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ?"

---

[1] ಪು. ತಿ. ನ. : ಪು. 70–71.

"ಅವಕೆಲ್ಲ—ಗುಣ, ಯಿದ್ದೆ, ಭಾಗ್ಯ"
"ನಿನಗೆ, ಮಲ್ಲಿ ?"
"ನನಗಾ . . . . . ಮುತ್ತೈದೆ ಸಾವು !"[1]

ಮಲ್ಲಿ ದೇವರ ಬಳಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡದ್ದು ಮುತ್ತೈದೆ ಸಾವನ್ನು ? ಈ ಹೆಣ್ಣು ಚಾಮುಂಡಿಯ ಬಳಿ ಕೇಳಿದ ಈ ವರ ನಿಜಕ್ಕೂ ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಗುಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಒಂದು ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಈ ಮಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸೀತೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯರಿಗೆ ಕಡಮೆಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ ? ಇಂತೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಗೌಡರ ಮಲ್ಲಿ'ಯೂ ತನ್ನ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ಬಸವಿ'ಯಾದ ಮಲ್ಲಿ ಊರ ಗೌಡನನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದು ಗಂಭೀರ ಗರತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಒಲವಿನಿಂದ, ಸೌಜನ್ಯದಿಂದ,—ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವರದೇ 'ರಾಮನವಮಿ' ಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಜನರ ಗೌಡರೂ—ಇಂಥ ಒಬ್ಬಹಿರಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ. ರಾಮನವಮಿಯ ದಿನ, ತನ್ನ ಊರಿನ ಬಸರಿಯ ಮರದ ಬಳಿಗೆ, ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣರು ಬರುವರೆಂಬ ಐತಿಹ್ಯವನ್ನು ನಂಬಿ ಹರೆಯದಿಂದ ಮುದುಕನಾಗುವ ತನಕ ವರುಷ ವರುಷವೂ ತಪ್ಪದೆ ಬಂದು ಕಾಯುವ ಜನರಗೌಡನ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಶಬರಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗಿಂತ ಕಿರಿದೇನಲ್ಲ. ಅವನ ನಂಬಿಕೆ, ಅರ್ಧಂಬರ್ಧ ಓದು ಕಲಿತ ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಬರಿಯ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ತೋರಿತು. ಆದರೆ ಜನರ ಗೌಡನಿಗೋ—

ರಾಮ ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಸೀತಾದೇವಿ
ಒಂದಿಗೆ ದಯಮಾಡಿ
ಮೂರುಗಳಿಗೆ ಈ ಎಡೆ ಸಂತಸದಲಿ
ನಡೆವರು ಸುಳಿದಾಡಿ

ಪುಣ್ಯವಂತರಿಗೆ ಕಾಣುವರೆಂದು
ಹೇಳಿ ಕೇಳಿ ಬಲ್ಲೆ ;
ಕರುಣಿಸೆ ಕಾಂಬರು ; ಪುಣ್ಯವೆ ? ದೇವರ
ಕೃಪೆಗೆ ಏಕೆ ಎಲ್ಲೆ ? [2]

ಇಂತಹ ಶ್ರದ್ಧೆ. ಇಂತಹ ತುಂಬು ಶ್ರದ್ಧೆಯೊಂದೇ ಸಾಕು ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ. ಇಂಥ ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗಿದ ಮಹತ್ತನ್ನು —ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಚಿನ್ನದಂತೆ ಇರುವ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಕವಿಯ ಕಣ್ಣಿನ ಬೆಳಕಿನಿಂದ. ದಿನವೂ ಮುಂಜಾನೆ ಗುಡಿಗೆ ಬಂದು ರಂಗೋಲಿ ಹಾಕುವ ಆ ಮುದುಕಿ, ವಿಶ್ವಕುಟುಂಬಿಯಾದ ಭಗವಂತನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಾಗಿ ಮರುಗುವ

---

[1] ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ : ನಾಗನ ಪದಗಳು, ಪು. 40.
[2] ಶ್ರೀನಿವಾಸ : ರಾಮನವಮಿ, ಪು. 30.

ಒಕ್ಕಲ ಹೆಣ್ಣಾದ ನಾಗಿ, ಮುತ್ತೈದೆ ಸಾವನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಮಲ್ಲಿ, ವೇಶ್ಯೆಯಾದರೂ ಗರತಿತನಕ್ಕೆ ಹಾರೈಸಿದ್ದ ಗೌಡನ ಕೈಹಿಡಿದ ಆ ಮಲ್ಲಿ, ಶ್ರೀರಾಮನಿಗಾಗಿ ಬಂದು ಕಾಯುವ ಜವರಗೌಡ-ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತುಂಬ ಹಿರಿಯ ಚೇತನಗಳು, ಇವರೆಲ್ಲರ ಅಂತರಂಗದ ಶ್ರದ್ಧೆ-ಧೈರ್ಯ-ಶೀಲ ಇವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಸೌಂದರ್ಯ. ಅಂತರಂಗದ ಈ ಚಾರಿತ್ರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಹಲವಾರು ಕವಿತೆಗಳು ನವೋದಯದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದ ಅಂತರಂಗದ ಚೆಲುವನ್ನು ತೆರೆಯುವ ಈ ರಚನೆಗಳು ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

೩

ಸೌಂದರ್ಯದಂತೆ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಒಂದು ಮೋಡಿ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೂತ್ರ. ಪ್ರೀತಿ ಇದ್ದರೆ ಸೌಂದರ್ಯದ ದರ್ಶನ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡಿಗೆ ಚೆಲುವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲೇ. ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಮಜಲುಗಳಿವೆ ಮೇಲಿಂದ ಕೆಳಗಿನವರೆಗೆ—ಕಾಮ, ಸ್ನೇಹ, ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಭಕ್ತಿ ಪ್ರೇಮ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ. ಆತ್ಮ ಆತ್ಮಗಳನ್ನು ಬೆಸೆಯುವ ಈ ಮಧುರ ಬಾಂಧವ್ಯದ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು 'ಪ್ರೇಮ'ವನ್ನೆ ತಮ್ಮ ಪರಿಭಾವನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಸುಂದರವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು—ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಾನವ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅದೊಂದು ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ—

ಆ ಮುಖಾ—ಈ ಮುಖಾ
ಯಾವ ಗಂಡೊ
ಯಾವ ಹೆಣ್ಣೊ
ಪ್ರೀತಿಯೆಂಬ ಚುಂಬಕಾ
ಕೂಡಿಸಿತ್ತು
ಆಡಿಸಿತ್ತು
ಕೂಡಲದೊಲು ನೋಟವಾ
ಮೂರು ದಿನದ ಆಟವಾ [1]

ಹೀಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಮಾನವ ಪ್ರಣಯದ ಮೋಡಿಗೆ ಬೆರಗಾದಾಗ. ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಚುಂಬಕ ಶಕ್ತಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ. : ಸಖೀಗೀತ, ಪು. 51.

ವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ಕವಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಅಖಂಡ ಸ್ರೋತವೆಂದು. ಈ ಒಲುಮೆಯ ಹೊನಲನ್ನು ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ತಮ್ಮ, ಕೆಳೆಯ, ಪುತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಣೆಕಟ್ಟುಗಳು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ—

ಒಲುಮೆ ಹೊನಲಿಗಣೆಗಳೆಷ್ಟು
ಹರಿಯ ಬಿಡದ ತಡೆಗಳು !
ಹೊನಲ ತಡೆವುವೇನು ಹಿತದಿ
ಆದರೇನು ?—ತಡೆಗಳು !

ತಾಯಿ, ತಂದೆ, ಅಣ್ಣ, ತಮ್ಮ,
ಕೆಳೆಯ, ಸುತರು, ಪುತ್ರಿಯು
ಬಾಳಿನರಕೆ ಪೂರ್ಣಗೈವ
ಸತಿಯು ಎಂಬ ತಡೆಗಳು ! [1]

ಎಂದು ಪ್ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿರುವಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆಯೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ; ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟು ರಸಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಎವೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಹರಿವ ಈ ಒಲುಮೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ನಲ್ಲ ಹೆಣ್ಣು ರೂಪವನ್ನು ಕಂಡು, ಏಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಹೆಣ್ಣು ಈ ರೀತಿ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಚಿಂತನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅವನಿಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಗೋರಿದ, ಮತ್ತೊಂದು ಜೀವವನ್ನು ಬಯಸುವ ಈ ಆಸೆ, ಇಂದಿನದಲ್ಲ, ನಿನ್ನೆಯದಲ್ಲ ಜನ್ಮ ಜನ್ಮಾಂತರದ್ದು ಎಂದು. ಆಗ ಎನಿಸುತ್ತದೆ—

ಹಿಂದೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನಲಿ ಮೊಳೆತ
ನಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಮೊಗ್ಗೆ ಈ ಜನ್ಮದೆಳಹಗಲೊಳು
ಪ್ರಥಮ ದರ್ಶನದ ರವಿಸುಪಯಪದಲಿ ಬಿರಿಪರಳಿತು.
ಬೀಜವಿಲ್ಲದೆ ವೃಕ್ಷವೇಳುವುದು ಜಗದೊಳುಂಟೆ ?[2]

ಎಂದು. ಇಂದರಳಿದ ಈ ಪುಷ್ಪ ಹಿಂದೆ ಜನ್ಮಾಂತರದ ಸಂಜೆಗೆಂಪಿನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆತ ಮೊಗ್ಗೆಯ ವಿಕಾಸದ ಪರಿಣಾಮ. ಎಂದೋ ಒಮ್ಮೆ ಬೀಸತೊಡಗಿತು ಈ ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿ—

ಉತ್ತರ ಧ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವಕೂ
ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿಯು ಬೀಸುತಿದೆ ![3]

ಉತ್ತರಧ್ರುವದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವದವರೆಗೂ ಬೀಸುವ ಈ ಚುಂಬಕ ಗಾಳಿಯ ಸೆಳೆತದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಚಂದ್ರ ತಾರಾದಿಗಳೂ ತಿರುಗುತ್ತಿವೆ. ಒಂದನ್ನೊಂದು ಆಕರ್ಷಿಸಿ

---

1 ಪು. ತಿ. ನ. : ಹಣತೆ, ಪು. 15
2 ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಒಲುಮೆ, ಪು. 31.
3 ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ, ಪು. 50

ಅಂತಹುದು ಈ 'ಅನಂತಪ್ರಣಯ' ದ ಚುಂಬಕಗಾಳಿ. ಶೂನ್ಯ ಸಮಾಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ತನ್ನ ಮಧುರ ಚುಂಬನದಿಂದ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಲೀಲೆಗೆ ಪ್ರಥಮ ರತಿ ಪ್ರೇರಿಸಿದಂದಿನಿಂದ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರೀತಿಯ ರಾಸಲೀಲೆ, ಈ ಸತ್ಯದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರ ರಾಸಕ್ರೀಡೆ. ಅದೋ ಅಲ್ಲಿ ' ವಿಶ್ವದ ಕೇಂದ್ರದ ಬೃಂದಾವನ' ದಲ್ಲಿ—

ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದೆ ಗೋಪೀ ವೃಂದಂ
ಲಲನಾಕಾರದ ಪ್ರಣಯಾನಂದಂ
ಹಗಲಿರುಳೆರಡೂ ಉಷೆಸಂಧ್ಯೆಯರಂ
ತಕ್ಕೈಸಿಳೆಯಂ ಭ್ರಮಿಪಂದದಲಿ
ರಂಗುರಂಗಿನ ಸೀರೆಯ ಸೊಬಗಿಂ
ಮೆರೆಯುವ ಹೂದೋಂಟದ ಚಂದದಲಿ,
ಜಗದೆದೆಯಲಿ ರತಿ ತೃಷ್ಣೆಯ ಕೆರಳಿಸಿ
ಕುಣಿ ಕುಣಿವರು ಚಕ್ರದ ಬಂಧದಲಿ ![1]

'ಅಣು ಅಣುವಿನಿಂದ ನೀಹಾರಿಕೆ ವರೆಗೆ, ತೃಣಕಣದಿಂದ ಹಿಮಗಿರಿವರೆಗೆ' ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಈ ಪ್ರೇಮದ ರಾಸಲೀಲೆ. ಈ ರಾಸಲೀಲೆಯೇ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವುದಾದರೆ ಶಿವಲೀಲೆಯೂ. ಜಗತ್ತಿನ ಮಾತಾಪಿತರಾದ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರ ಪ್ರೇಮವೇ ಸಕಲ ಜಂಗಮಜಗತ್ತಿನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಮೂಲ. ಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಕ್ತ ಕವಿಯಾದ ಹರಿಹರ, ತಮ್ಮ ' ಕುಮಾರ ಸಂಭವ ' ಮತ್ತು 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಗಳಲ್ಲಿ—ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ಕಡೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಭಾವವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಪ್ರತಿಮೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು 'ಹೆರಿಗಿರಿಜಾ' ಎಂಬ ಕವನದಲ್ಲಿ. ಪರ್ವತ ವಧೂ ಹೃದಯೇಶ್ವರ, ವರನಾದನಂತರ, ಶಿವಶಿವೆಯರ ಒಸಗೆಯಾಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಯೋಗೀಶ್ವರನ ಭೋಗದಾಟವೇ ಈ ಭವ. ಸರ್ವ ಜೀವ ಜಡಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಶಕ್ತಿಯೇ ಹೆಣ್ಣು, ಶಿವನೇ ಗಂಡು, ಅದೇ ಪುರುಷ, ಪ್ರಕೃತಿ—

ಶಿವ, ಶಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ, ಶಿವ;
ಮಿಲನದಾಟವದುವೆ ಭವ !
ಭೋಗ ಲೀಲೆ ಸಾಗಿದೆ
ನಾನು ನೀನು ಆಗಿದೆ.[2]

---

[1] ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪು. 25.
[2] ಕುವೆಂಪು : ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ, ಪು. 17.

ಹೀಗೆ ಮಾನವರ ಎದೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಾಗಿ ಮೈದೋರಿ ಬಾಳನ್ನು ಬೆಳಗುವ ಈ ಶಕ್ತಿ ಚಿರಂತನವಾದ ದೈವೀ ಪ್ರೇಮದ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾತ್ರ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನವೋದಯ ಕವಿಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪

ಪ್ರೀತಿ ಎನ್ನುವುದು ಆತ್ಮದ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಗಂಡಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ, ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಗಂಡಾಗಿ ಪರಸ್ಪರರನ್ನು ಸೆಳೆಯುವ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಿರುವ ಸೊಗಸೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು : ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 'ಹೂವಿನ ಕೋರಿಕೆ' ಯಲ್ಲಿ ಇದು ಮೈದೋರಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ—

ಹೃದಯ ಕಮಲದಿ ಮಧುರ ಪ್ರೇಮ ಮಕರಂದವಿದೆ
ಅಧರ ಚುಂಬನದಿಂದ ಸವಿಯದನು ಬಾ.
ಚಂಚಲತೆ ಏಕೆ, ಓ ಚಂಚರೀಕವೆ ನಿನಗೆ
ವಂಚನೆಯದಿನಿತಿಲ್ಲ ; ಬಾ ! ಬೇಗ ಬಾ !

ಇರುಳೆಲ್ಲ ತಪಗೈದು ಎದೆಯ ಹೊಂಬಟ್ಟಲಲಿ
ಅರುಣನುದಯಕೆ ನೀನು ಬರುವೆಯೆಂದು,
ಪ್ರಣಯ ರಸವನು ಎರೆದು ಕಾದಿಹೆನು ತುಟಿ ತೆರೆದು
ಪಾನಗೈ ಓ ನನ್ನ ಭ್ರಮರ ಬಂಧು ![1]

ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಭ್ರಮರವನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ಈ 'ಹೂವಿನ ಕೋರಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಕರೆಯನ್ನು ಹೂವು-ದುಂಬಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಬಗೆಯ ಹಂಬಲ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವನಿಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸುವ ವೇಶ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ—

ಇನ್ನು ಯಾಕ ಬರಲಿಲ್ಲವ್ವ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾವಾ
ವಾರದಾಗ ಮೂರು ಸರತಿ ಬಂದು ಹೋದಾಂವಾ

....
ಹುಟ್ಯಾಯಾಂವಾ ನಗೀಕ್ಯಾದಗೀ ಮುಡಿಸಿಕೊಂಡವಾ
ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಲೇ ಪ್ರೀತಿ ವೀಳ್ಯೇ ಮಡಿಸಿಕೊಂಡಾವಾ
ಜಲ್ಮ ಜಲ್ಮಕ ಗೇಣ್ಯಾ ಆಗಿ ಬರತೇನಂದವಾ
ಎದೀ ಮ್ಯಾಗಿನ ಗೆಣತಿನ ಮಾಡಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡಾವಾ[2]

---

[1] ಕುವೆಂಪು. : ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ, ಪು. 1
[2] ಬೇಂದ್ರೆ. : ಸಖೀಗೀತ, ಪು. 47-48.

ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಸೆಳೆತವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ನಲ್ಲ—

ಧರೆ ಶಶಿಯನೆಳೆವಂತೆ
  ನಾನಿನ್ನ ಸೆಳೆವೆ
ರವಿ ಧರೆಯನೆಳೆವಂತೆ
  ನೀನೆನ್ನ ನೆಳೆವೆ[1]

ಎಂದು ವಿಶ್ವದ ಆಕರ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಲ್ಲಿ ಒಲವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ; ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ಮಧುರ ಭಾವದ ಚೇತನವೊಂದು—

"ಬಾ ನನ್ನ ಮಧುರ ಮೋಹನ ಮೂರ್ತಿ ! ಹೇ ಅನಂತ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ತಪಃಫಲ
  ಮೂರ್ತಿ !
ನನ್ನ ಬಳಿ ಮೈ ಸೋಂಕಿನಲಿ ಕುಳಿತುಕೋ, ನಿರಾಕಾರತೆಯ,
ಅನಿಶ್ಚಯತೆಯ, ಸುದೂರತೆಯ ಸಂದೇಹವನು ಸಂಹರಿಸು,
ನಿನ್ನನಪ್ಪಿ ನೀಗಿರುವುದನು ನಂಬಿ ನಲಿಯುವೆನು.
ನನ್ನನಾಲಿಂಗಿಸು ; ಚುಂಬಿಸು ನನ್ನನಿಲ್ಲಗೈ !
ಅಯ್ಯೋ ಈ ಬೇಸರದ ಏಕಾಂತವೂ ಸಾಕೆನಗೆ ; ಈ ಮೌನದ
ಪೀಡನೆಯೂ ಸಾಕೆನಗೆ.
ನಿನ್ನ ಚುಂಬನ ಆಲಿಂಗನಗಳಿಂದ ನನ್ನ ಏಕಾಂತವಳಿದು ಹೋಗಲಿ !
ನಿನ್ನೊಲುಮೆಯ ಸವಿಮಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಮಹಾಮೌನ ಸಿಡಿದೊಡೆದು
ಅಸಂಖ್ಯ ಮಧುರ ಸ್ವರಗಳಾಗಲಿ !"[2]

ಹೀಗೆ ಕಾತರಿಸುವಲ್ಲಿ ; ಅದೇ ಚೇತನ ರಾಧೆಯಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುತ್ತಾ—

ಎದೆಯ ಬನಕೆ ಬಾರೊ ನೀ
ಗೋಪ ಬಾಲನೆ ;
ಮುದದಿ ಶಶಿಯ ಕಿರಣ ನಿನ್ನ
ಕರೆಯುತಿರುವುದು.[3]

ಎಂದು ತನ್ನ ಹಂಬಲನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ; ಚಂದ್ರಮಂಚಕ್ಕೆ ಏರುವ ಚಕೋರ ವೊಂದು—

ಓ ಬೆಳಕಿನಾ ಮಲ್ಲಿಗೆ
ಇಳಿದು ಬಾ ಇಲ್ಲಿಗೆ :

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪು. 29.
2 ಕುವೆಂಪು : ಕಿಂಕಿಣಿ ಪು. 49.
3 ಕುವೆಂಪು : ಷೋಡಶೀ ಪು. 34.

ಏರಲಾರೆನಲ್ಲಿಗೆ
ಓ ನನ್ನ ಮಲ್ಲಿಗೆ ![1]

ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಚಕೋರಾಭೀಪ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಲವಿನ ಕಾತರತೆಯ ವಿವಿಧ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ದುಂಬಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ಹೂವು; ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯವನಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ವೇಶ್ಯಾಂಗನೆ; ತನ್ನ ನಲ್ಲೆಯ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ನಲ್ಲ; ದೇವಪತಿಗಾಗಿ ಹಾರೈಸುವ ಜೀವಸತಿ; ಕೃಷ್ಣನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುವ ರಾಧೆ; ಬೆಳಕಿನ ಮಲ್ಲಿಗೆಗೆ ಬಾಯ್ಬಿಡುವ ಚಕೋರ—ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸೂತ್ರವೊಂದೇ, ಪಾತ್ರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ; ಉಸಿರೊಂದೇ, ಮೈ ಹಲವು.

*

ಪ್ರೇಮವು ಕಟ್ಟಿದ ಸಂಸಾರದ ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ದಂಪತಿಗಳ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸರಸವೂ ಇದೆ ವಿರಸವೂ ಇದೆ. ನೋವೂ ಇದೆ, ನಲವೂ ಇದೆ. ಈ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳ, ನೋವು-ನಲವಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ರಸವನ್ನು ಕವಿ ನಮಗೆ ಹಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ದಿನ ದಿನದ ಬಾಳಿನ ಸಂಗತಿ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಸಂದಾಗ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವಾಗಿ ರಂಜಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಗಂಡನ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ವಧುವಿನ ಮಾನಸಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯ ಮಧುರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಲವಿನ ಕವಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರು ಬಹು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ಮೊದಲ ದಿನ ಮೌನ ಅಳುನೇ ತುಟಿಗೆ ಬಂದಂತೆ.
ಚಿಂತೆ ಬಿಡಿ ಹೂವ ಮುಡಿದಂತೆ;
ಹತ್ತು ಕಡೆ ಕಣ್ಣು ಸಣ್ಣಗೆ ದೀಪ ಉರಿದಂತೆ;
ಜೀವದಲಿ ಜಾತ್ರೆ ಮುಗಿದಂತೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಗಲು ಇಳಿ ಮುಖವಿಲ್ಲ, ಇಷ್ಟು ನಗು–
ಮೂಗುತಿಯ ಮಿಂಚು ಒಳಗೆ ಹೊರಗೆ:
ನೀರೊಳಗೆ ವೀಣೆ ಮಿಡಿದಂತೆ ಆಡಿದ ಮಾತು
ಬೇಲಿಯಲಿ ಹಾವು ಹರಿದಂತೆ.

ಮೂರನೆಯ ಸಂಜೆ ಹೆರಳಿನ ತುಂಬ ದಂಡೆ ಹೂ.
ಹೂವಿಗೂ ಜೀವ ಬಂದಂತೆ;

---

[1] ಕುವೆಂಪು: ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ ಪು. 69.

ಸಂಜೆಯಲಿ ರಾತ್ರಿ ಇಳಿದಂತೆ, ಬಿರುಬಾನಿಗೂ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಹಾಲು ಹರಿದಂತೆ ![1]

ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನೋಗತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಕವನವನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾತಿನಿಂದ ವಿವರಿಸಲು ಹೊರಡುವುದು ಹಸುರು ಹುಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಮಿರುಗುವ ಇಬ್ಬನಿಗಳ ಸೊಗಸನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡಂತೆ ! ಅಕ್ಕಿಯಾರಿಸುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ ಈ ಹೆಣ್ಣಿನ ನಿಲುವೇ ಬೇರೆ—

ಅಕ್ಕಿಯಾರಿಸುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ಸುಚ್ಚಿನ ನಡುವೆ
ಬಂಗಾರವಿಲ್ಲದ ಬೆರಳು ;
ತಗ್ಗಿರುವ ಕೊರಳಿನ ಸುತ್ತ ಕರಿಮಣಿಯೊಂದೆ
ಸಿಂಗಾರ ಕಾಣದ ಹೆರಳು[1]

ಈ ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ—

ಕಲ್ಲು ಹರಳನು ಹುಡುಕಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಎಸೆವಾಗ
ಜಲ್ಲೆನುವ ಬಳೆಯ ಸದ್ದು—[1]

ಇಲ್ಲಿ, 'ವೀ. ಸೀ'ಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ 'ಝಲ್ಲೆನುವುದು ಓದುಗರ ಎದೆ' ಇಂಥ ಸಜೀವವಾದ ಬಣ್ಣನೆಯಿಂದ. ಇಂತಹ ಹೆಣ್ಣು ಹೆರಿಗೆಗೆಂದು ತೌರೂರಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅಲ್ಲಿ 'ಸೀಮಂತ'ದ ದಿನ ಬಳೆಯನ್ನು ತೊಡಿಸಿದ ಮುದುಕ ಬಳೆಗಾರ ಚನ್ನಯ್ಯ, ಗಂಡನೆದುರು ಅವಳ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ಸಿರಿ ಗೌರಿಯಂತೆ ಬಂದರು ತಾಯಿ ಹಸೆ ಮಣೆಗೆ,
ಸೆರಗಿನಲಿ ಕಣ್ಣೀರನೊರಸಿ
ಸುಖದೊಳಗೆ ನಿಮ್ಮ ನೆನೆದರು ತಾಯಿ ಗುಣವಂತೆ,
ದೀಪದಲಿ ಬಿಡುಗಣ್ಣ ನಿಲಿಸಿ[2]

ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಹೆಣ್ಣುಮಗಳು ಕಂಡ ಪರಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುತ್ತದೆ ಇಂತಹ ವರ್ಣನೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕಂದನ ಆಗಮನ ಹೊಸ ಬೆಳಕೊಂದನ್ನು ತಂದು ತುಂಬುತ್ತದೆ; ಅನೇಕ ಅಮೃತ ಮುಹೂರ್ತಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತದ ಚಿತ್ರಣ ಇದು—

ನವಿಲಿನ ಕೊರಳಿನ ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ
ಹೊಂದಾವರೆ ಹೂವಿನ ಗೆರೆಯಂಚು

---

1 ಕೆ. ಎಸ್. ನ. : ಉಂಗುರ ಪು. 28.
2 ಕೆ. ಎಸ್. ನ. : ಇರವಂತಿಗೆ ಪು. 1.

ಬೆನ್ದಿರುಹುತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಳು ನೀರೆ
ಸಾಗಿದ್ದಿತು ಹಸುಳೆಯ ಹಾಲೊಳಸಂಚು !

ಬಾಚಿದ ಹಿಂದಲೆ ಕದ್ದಿಂಗಳ ಹೆಡೆ;
ಹಾವೆನಲಿಳಿದಿದೆ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲ್ಜಡೆ.
ಮುಡಿಯಲಿ ಮೂಬಣ್ಣದ ಹೂ ಕುಚ್ಚು—
ಕೆಂಪಿದೆ, ಬಿಳಿಯಿದೆ, ಹಸುರಿದೆ—ಕಬ್ಬಿಗನೆದೆ ಮೆಚ್ಚು.

ಮೂದಿಂಗಳ ಕಂದನ ಹೂಗಾಲು,
ಒಳಸಂಚನು ಹೆರಗೆಡಹುವವೋಲು,
ಅಂಚಲದೊಳಗಿಂ ಕಟಿತಟದಲ್ಲಿ
ಇಣಕಿರೆ—ಮುಳುಗಿದೆ ನಾನೂ ಅಮೃತದ ಸುಖದಲ್ಲಿ![1]

ತುಂಬ ಸುಂದರವಾದ, ಅಪೂರ್ವವಾದ ಒಂದು ಚಿತ್ರಣ ಇದು. ತಾಯಿಯ ಹಾಲೊಳಸಂಚನ್ನು ಮೂದಿಂಗಳ ಕಂದನ ಹೂಗಾಲು ಹೊರಗೆಡಹುವ ಈ ದೃಶ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು 'ಅಮೃತ ಸುಖ' ದಲ್ಲಿ ಅದ್ದುತ್ತದೆ, ತಾಯಿಯ ಚಿರಂತನ ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಒಂದು 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ' ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು—

ನಟ್ಟಿರುಳ ಕರಿಮುಗಿಲ ನೀರ್-ತುಂಬಿಗಳ ನಡುವೆ
ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದೆ. ತಾರೆ ಬಂದಿವೆ
ಬಾನ ಬೀದಿಗೆ. ಅತ್ತ ಹಿಡಿದ ಸೋನೆಯ ಶ್ರುತಿಗೆ
ಗಾಳಿಯೇ ಹಾಡುತಿದೆ. ಇತ್ತ ಈ ಮನೆಯೊಳಗೆ
ಪುಟ್ಟ ಮಗವೊಂದು ಮಂಚದ ಬಳಿಯ ತೊಟ್ಟಿಲಲಿ
ಕಣ್ಣರ್ಧ ಮುಚ್ಚಿ ಮಲಗಿದೆ, ಅದೂ ಬರೀ ಮೈಲಿ !

ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಲೆ ಪಕ್ಕದ ತಾಯಿ ಕೈನೀಡಿ
ಮತ್ತೆ ಹೊದಿಕೆಯನು ಸರಿಪಡಿಸುವಳು. ಮಗು ತಿರುಗಿ
ಹೊದಿಕೆಯನು ಕಿತ್ತೆಸೆದು ಮಲಗುವುದು ಬರಿ ಮೈಲಿ:
ಸಣ್ಣಗಿದೆ ದೀಪ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲಿ.
ಇದು ಸರಿಯೆ? ತಪ್ಪೆ?-ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ದೆಸೆದೆಸೆಗೆ
ಎಲ್ಲ ಮಲಗಿಹರು ಮಾತಾಡದೆಯೆ, ನೋಡದೆಯೆ.
ನಿದ್ದೆ ಎಚ್ಚರಗಳಲಿ ಪೊರೆವ ಕೈ ದುಡಿಯುತಿದೆ
ಅದನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಮಗು ಹೊದಿಕೆಯನು ಒದೆಯುತಿದೆ.[2]

ಹೆಸರು 'ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿ'. ಹೊರಗೆ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಾದರೂ ಪರಿಭಾವನೆಗೆ ಇದು ಯೋಗ್ಯ

---

1 ಕುವೆಂಪು : ಪ್ರೇಮ ಕಾಶ್ಮೀರ ಪು. 70.
2 ಕೆ. ಎಸ್. ನ. : ಇರುವಂತಿಗೆ ಪು. 58.

ವಾಗಿದೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಧ್ವನಿ ರಮ್ಯತೆಯನ್ನು ವಾಚ್ಯವಾಗಿಸುವ ಕಡೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಇಡೀ ಪದ್ಯ ಕೇವಲ ಸಣ್ಣ ಸಂಗತಿಯಾಗದೆ ಯಾವ ಎತ್ತರಕ್ಕೊ ಏರುತ್ತದೆ; ಒಂದು ನಿತ್ಯಸತ್ಯದ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತದೆ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನೊದೆಯುವ ಮಗು ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೊದಿಕೆಯಿಂದ ಸರಿಪಡಿಸುವ ತಾಯಿಯ ಕೈ. ಸಂಸಾರದ ಇಂತಹ ರಸಕ್ಷಣಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೂ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸರಸ-ವಿರಸಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕವಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಬೇರೆಯಾದ ಒಂದು ಹೊಗರನ್ನು ಪಡೆದ ಇಂತಹ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸುಖವಿರುವಂತೆ ಅದರ ನೆರಳಾಗಿ ದುಃಖವೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ಸುಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮವಲ್ಲ, ದುಃಖವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕೂಡ. ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶೋಕ ಸಂತಪ್ತಳಾಗಿ ಕುಳಿತ ಮಡದಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಂಡ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—

> ಇಬ್ಬನ್ನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲುಮೆತ್ತಿದಾ ಕವಳಿ ಕಂಟಿಯಾ ಹಣ್ಣು
> ಹೊಳೆ ಹೊಳೆವ ಹಾಂಗ ಕಣ್ಣಿರುವ, ಹೆಣ್ಣು, ಹೇಳು ನಿನ್ನವೇನ ಈ ಕಣ್ಣು
> ದಿಗಿಲಾಗಿ ಅನತದ ಜೀವ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣಾರಿ ಕಂಡು ಒಮ್ಮಿಗಿಲ್ಯ
> ಹುಣ್ಣಿವೀ ಚಂದಿರನ ಹೆಣಾಬಂತೊ ಮುಗಿಲಾಗ ತೇಲತಾ ಹಗಲ ![1]

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮುಖ ಶೋಕರಾಹುಗ್ರಸ್ತವಾಗಿ ದಿಗಿಲು ಬಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣು ಇಬ್ಬನಿ ತೊಳೆದರೂ ಹಾಲು ಮೆತ್ತಿದ ಕವಳಿ ಕಂಟಿಯ ಹಣ್ಣಿನಂತಿವೆ; ಮುಖವೋ ಹಗಲ ಮುಗಿಲಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತ ಬಂದ ಹುಣ್ಣಿಮೆ ಚಂದಿರನ ಹೆಣವಾಗಿದೆ! ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಶವದ ಹಿಂದೆ, ಅನಾಥೆಯಾಗಿ ನಡೆವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕವಿ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ—

> ನಾಲ್ಕು ಮಂದಿ ಹೆಗಲ ಮೇಲೆ
> ಮುಂದೆ ಹೆಣವು-ಹಿಂದೆ ಹೆಣ್ಣು.
> 'ಬಿರಿಯೆ ತಾಯಿ ನಿನ್ನ ಎದೆಯ
> ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯೆ ತಾಯಿ'
> ಎನ್ನುವಂತೆ ಅಡಿಗಡಿಗೂ
> ನೆಲವನಮುಕಿ ನೋಡುತಿಹಳು,
> ಓಡುತಿಹಳು ಗಾಳಿ ಸೇರಿ-
> ದಂತೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ.
> ಎರಡು ಕಣ್ಣ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡು-

---

1 ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ, ಪು. 58.

ನ್ನೊಂದ ತೆರೆಯಲೆಂದು
ಜಾನಿಸುವಳೊ ಎಂಬ ಹಾಗೆ
ಮುಗಿಲನೊಮ್ಮೆ ದಿಟ್ಟಿಸುವಳು–[1]

ಈ ಒಂದು ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರವೇ ಬೇರೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿಧವೆಯಾಗಿ 'ಕುರುಡು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಂತಂತೆ' ನಿಂತ 'ಪುಟ್ಟ ವಿಧವೆಗೆ—

ತಲೆ ಭಾರ ಇಳಿದಿತ್ತು, ಅಂಗಾರ ಬೆಳೆದಿತ್ತು
ಮೈಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿತ್ತು ಕೆಂಪು ಸೀರೆ. [2]

ಇವಳನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗದವರಾರು ? ಇಂತಹ ಹೃದಯವೇಧಕವಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನೋದುವಾಗಲೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರುಣರಸ ಹೊನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿಗೆ ಒಂದು ಮುಖವಲ್ಲ; ನೂರು ಮುಖವಿದೆ. ಆ ನೂರು ಮುಖದಲ್ಲೂ ಚೆಲುವಿದೆ. ಆ ನೂರು ಮುಖದ ನೂರು ಬಗೆಯ ಚೆಲುವನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಸುಖರೂಪವಾಗಿರುವಂತೆ ಶೋಕರೂಪ ವಾಗಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಅಂಥ ಜೀವ-ಪಟ್ಟಪಾಡೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹುಟ್ಟು ಹಾಡನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ರಸವಾಗಿ ಹೊಸವಾಗಿ ಹರಿಸುತ್ತಾನೆ.

೬

ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳವಾಗಿ, ಹಳ್ಳ ಹೊಳೆಯಾಗಿ, ಹೊಳೆ ಕಡಲಾಗುವುದು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇಮದ ವಿಕಾಸವೂ ಕೂಡ. ವ್ಯಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಕಡೆಗೆ, ತಾನು ತನ್ನವರಿಂದ, ಸಮಾಜದ, ದೇಶದ, ವಿಶ್ವದ ಕಡೆಗೆ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಹೆಜ್ಜೆ ಹೆಜ್ಜೆಗೂ ತನ್ನ ಉಪಾಧಿಯ ವೃತ್ತರೇಖೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊಂಡು ವಿಶಾಲವಾಗುವ ಈ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ, ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿಶ್ವದವರೆಗಿನ ಈ ಮಜಲಿ ನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ದೇಶ ಪ್ರೇಮವೆಂಬ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಿಂತು ತನ್ನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಮಜಲಿನಲ್ಲಿ, ಹೆತ್ತತಾಯಿ ಪ್ರೀತಿ ಪಾತ್ರಳಾಗುವಂತೆ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಜನ್ಮವಿತ್ತ ದೇಶ ಮಾತೃಭೂಮಿಯಾಗಿ ಮೈಗೊಂಡು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಬಗೆಗೆ ಆರಾಧನಾ ರೂಪವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತೋರುವುದೂ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ತನವನ್ನು ತ್ಯಾಗಮಾಡುವುದೂ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ದೇಶಪ್ರೇಮದ ಭಾವ ಕವಿಯ

---

[1] ಬೇಂದ್ರೆ : ನಾದಲೀಲೆ, ಪು. 67.
[2] ಬೇಂದ್ರೆ : ಸಖೀಗೀತ, ಪು. 54.

ಮೂಲಕ ಜನ ಸಮಷ್ಟಿಯ ಹಾರೈಕೆಯಾಗಿ, ಹಾಡುಗಳಾಗಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಜನತೆಯನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಕರ್ತವ್ಯಪರರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯದ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ನೂತನ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿದುದು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿದ ಭರತಮಾತೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ತುಡಿತ. ಪಡುವಣ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸ ಬೆಳಕು ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೆರೆಯುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಪರಕೀಯರ ಬಂಧನಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿ ಅವಳ ಬಂಧ ವಿಮೋಚನೆಯ ಹಂಬಲವನ್ನು ಉಕ್ಕಿಸಿತು—

ಭರತ ಮಾತೆಯೆ ಭರತಮಾತೆಯೆ
ಎಂದು ನೀ ತಲೆ ಎತ್ತುವೆ
ಎಂದು ಲೋಕದ ಜನರ ಹೃದಯದಿ
ನಿನ್ನ ಮಹಿಮೆಯ ಬಿತ್ತುವೆ ? [1]

ಎನ್ನುವ ಈ ಕೊರಗಿನಿಂದ ಕವಿಯ ವಾಣಿ ಕೆರಳಿ ಮೇಲೆದ್ದಿತು. ಕೊಳಲನ್ನು ಬಿಸುಟು ಕಲಿಯಾಗಿ ಪಾಂಚಜನ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಿತು—

ನಡೆ ಮುಂದೆ ನಡೆ ಮುಂದೆ
ನುಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ
ಜಗ್ಗದೆಯೆ ಕುಗ್ಗದೆಯೆ
ಹಿಗ್ಗಿ ನಡೆ ಮುಂದೆ [2]

ಈ ಎಚ್ಚರದ ಬಿಡುಗಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಭರತಮಾತೆ ಆದಿ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ನಿಂತು ಕೇಳಿದಳು—

"ಗಂಡುಸಾದರೆ ನಿನ್ನ ಬಲಿ ಕೊಡುವೆಯೇನು ?" [3]

ಎಂದು. ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಿಗಳು ರಕ್ತತರ್ಪಣಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮರ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಉದ್ಘೋಷಿಸಿದರು—

ಬೀಳಲಿ ಮೈ ಸತ್ತರು ಕಾರಿ ;
ಹೋದರೆ ಹೋಗಲಿ ತಲೆ ಹಾರಿ
ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಮೇಲ್ಮೆಗೆ ಹೋರಿ
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸ್ವರ್ಗಕೆ ಏರಿ [4]

---

[1] ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ : ಹೊಂಗನಸುಗಳು, ಪು. 1.
[2] ಕುವೆಂಪು : ಪಾಂಚಜನ್ಯ, ಪು. 7.
[3] ಬೇಂದ್ರೆ : ಗರಿ, ಪು. 36.
[4] ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯೆಟ್ ರಷ್ಯಾ, ಪು. 27.

ನಾಡೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಕಡಲಲೆಯಂತೆ ನುಗ್ಗಿತು ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮಂತ್ರಮಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಹಿಂದೆ! ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಕಂಡು ಮೂಕನಾದರೂ ಹಾಡದಿರಲಾಗಲಿಲ್ಲ—

—ನಡೆದಿವೆ ಬೀದಿಗೆ, ಕೋಟೆಗೆ, ಪೇಟೆಗೆ, ಸಭೆಗೆ
ನಡೆದಿವೆ ಕಾಳಗ ಕಾರುವ ಕಣಕೆ—
ನಡೆನಡೆದಿವೆ ಬೀಡಿಗೆ, ನಿರ್ಬಂಧದ ಸೆರೆಗೆ,
ಕನಲಿವೆ ಒಳದನಿಗಳ ಕರೆಗೆ, ಮೊರೆಗೆ,
ಅದೊ ನಡೆದಿವೆ ಕೋವಿಗೆ, ಬಡಿಗೋಲಿಗೆ ಬಾಗದೆ ತೂಗದೆ
ಒಳ ಹೊರಗಿನ ಹಿಂಸೆಗೆ ಹಲ್ಕಿರಿ ನಗೆಗೆ !
ನಡೆದಿವೆ ಬಗೆದಿರುಗದೆ, ಹಿಂತಿರುಗದೆ ಅದಿರದೆ—

—ಬಿಡುಗಡೆಗೆ[1]

ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಯವಾಯಿತು. ಭಾರತಿಯ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು. ಆ ಸಂಭ್ರಮವೂ ಹರ್ಷವೂ ಹಾಡಾಗಿ ಮೊಳಗಿತು—

ನನಸಾದುದೊ ಶತಮಾನದ
ಶತ ಶತ ಮನದಾ ಕನಸಿಂದು :
ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಸಂಗ್ರಾಮದಿ
ಗತಿಸಿದಮಿತ ಹುತ ಆತ್ಮರ
ಬಲಿದಾನಂ ಫಲಿಸಿತೊ ಇಂದು !
ಓ ಎಳೆಯರೆ, ಓ ಮುದಿಯರೆ
ಓ ಗೆಳೆಯರೆ ಐತನ್ನಿ ;
ಹೊಸ ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸ ನೋಂಪಿಯ
ಹೊಸ ಕಂಕಣವನು ತನ್ನಿ :[2]

ದೇಶ ಪ್ರೇಮದ ಸೌಂದರ್ಯ ಈ ಹಲವು ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮಡುಗೊಂಡಿದೆ. ಉತ್ಸಾಹ ವೀರ ಇವುಗಳ ಹೊನಲೊಂದು ಈ ಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಜನವೇದಿಗೆ ಪ್ರವಹಿಸಿ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಬರೆಯಿತು.

ದೇಶದ ದೇಹಕ್ಕೆ ಭಾಷೆ ವಾಣಿ. ಮೈಗೆ ಮಾತೆಂತೋ ಅಂತೆ ಒಂದು ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ಭಾಷೆ. ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಮವೂ—ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕೈಹಿಡಿದು ಬಂತು. ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ತನುಜಾತೆಯಾದ ಕನ್ನಡ ದೇಶ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪರಾಕ್ರಮಣವನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕು—ಎನ್ನುವ ಹಂಬಲ 'ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿ' ಯಾಗಿ ಹರಿದು ಬಂತು. ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ, ಕನ್ನಡ ದೇಶಕ್ಕೆ ತನ್ನದೆ

---

[1] ವೀ. ಸೀ. : ದ್ರಾಕ್ಷಿ ದಾಳಿಂಬೆ ಪು. 2

[2] ಕುವೆಂಪು : ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಮಹಾ ಪ್ರಗಾಥಾ ಪು. 8.

ಆದ ಒಂದು ಉನ್ನತ ಪರಂಪರೆ, ಜಾಯಮಾನ—ಉಂಟು ; ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ, ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋದ ಅದರ ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಒಂದುಗೂಡಿ ಏಕೀಕರಣವಾದಾಗಲೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ತನ್ನ ಮುನ್ನಿನ ಹೊಂಗನಸನ್ನು ನನಸನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಶ್ರದ್ಧೆ 'ಉದಯವಾಗಲಿ ನಮ್ಮ ಚೆಲುವ ಕನ್ನನಾಡು'—ಎಂಬ ಆಶಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ಆಚಾರ್ಯ 'ಶ್ರೀ'ಯವರಿಗೆ, 'ಕನ್ನಡತಾಯಿ'ಯಾಗಿ ಮೈದೋರಿತು. "ತನು ಕನ್ನಡ ಮನ ಕನ್ನಡ, ನುಡಿ ಕನ್ನಡವೆಮ್ಮವು" ಎಂದ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ, 'ಕನ್ನಡದ ಪುಲ್ಲೆನಗೆ ಪಾವನ ತುಲಸಿ, ಕನ್ನಡನ ನೀರ್ವೊನಲೆನಗೆ ದೇವನದಿ' ಎಂದ ಸಾಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರರಾಯರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ,

ನರಕಕ್ಕ್ ಇಳ್ಸಿ ನಾಲ್ಗೆ ಸೀಳ್ಸಿ
ಬಾಯ್ ಒಲಿಸಾಕಿದ್ರೂನೆ—
ಮೂಗ್ನಲ್ ಕನ್ನಡ ಪದವಾಡ್ತೀನಿ[1]

ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದ 'ರತ್ನ'ನ ಪದಗಳಲ್ಲಿ—

ಎಲ್ಲಾದರು ಇರು ; ಎಂತಾದರು ಇರು ;
ಎಂದೆಂದಿಗು ನೀ ಕನ್ನಡವಾಗಿರು[2]

ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ—ಈ ಭಾಷಾ ಪ್ರೇಮ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.. ಈ ಹಾರೈಕೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಂದು ಕನ್ನಡನಾಡು ಒಂದಾಗಿದೆ, ಮುಂದಾಗಿದೆ. ಕವಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತಾಳುವ ಈ ಭಾವ, ಭಾಷೆಯನ್ನು, ದೇಶವನ್ನು, ದೈವೀಶಕ್ತಿಯೆಂದು ಪರಿಭಾವಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿ, ಇವು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೈದೋರಿವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಆವೇಶವಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಭಾಗ, ದೇಶದ ಅಥವಾ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡು, ಆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಹಾರದನಂತರ, ಹಿಂದಿನಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ತೋರದೆ, ಅಷ್ಟು ರಸಾನುಭವಕಾರಿ ಎಂಬಂತೆ ತೋರದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಸಾವೇಶದಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ದೇಶದ ವಿಷಯ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಸತ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆಯೋ ಅಂಥ ಕವಿತೆ ಸರ್ವಕಾಲವೂ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು.

೭

ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ಸೌಂದರ್ಯಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠತೆಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠತಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಕವಿ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಯಾವ ಯಾವ ಭಾವದ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡು

1 ರಾಜರತ್ನಂ : ರತ್ನಪದಗಳು, ಪು. 15
2 ಕುವೆಂಪು : ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯ, ಪು. 33

ವನೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ. ಈ ಕವಿಗಳು ಇಂದ್ರಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆತ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯದವರೆಗಿನ ಚೆಲುವಿನ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಪರಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿರುವ ಅನೇಕ ಕವನ ಮತ್ತು ಕವನ ಭಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟವೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅಲ್ಲ; ಹಾಗೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕವನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವುಗಳಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಇದನ್ನು ಕಾಣದಿರಲಾರರು. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನವೋದಯ ಕವಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ, ವಿನೂತನವಾಗಿದೆ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿದೆ—ಎನ್ನುವುದರ ನಿರ್ದೇಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಭಾಗ ೬

ಸತ್ಯಂ, ಶಿವಂ, ಸುಂದರಂ.

ವಿಕೃತಿ

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರೂ ಆ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಎರಡು ವಿಧವೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಭಾವ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಕರ್ಷಣೀಯ (Repulsive) ಭಾವ. ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತವೆ, ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಿಗೂ ನಮಗೂ ಏನೋ ಒಂದು ಪ್ರಿಯವಾದ, ಮಧುರವಾದ 'ಜನನಾಂತರ ಸಹೃದ' ಬಹುಕಾಲದಿಂದ ಇರುವುದೋ ಏನೋ ಎಂಬಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವು ಅವುಗಳ ಒಲವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ. ಅಂತಹ ವಸ್ತುಗಳ ಸೆಳೆತದಿಂದ, ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಉಲ್ಲಾಸವೂ, ಹಿಗ್ಗೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಹಿತವೂ ಆದಕಾರಣದಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು 'ಸುಂದರ' ಎಂದು ನಾವು ಕರೆದುಬಿಡುತ್ತೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳಿವೆ. ಅವು ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕರ್ಷಣೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ, ಇಲ್ಲಿನ ವಿಕರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ, ವಸ್ತುವೇ ತನ್ನ ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ದೂರ ತಳ್ಳಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲವೆ ನಾವೇ ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಿಪ್ಯದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲಲೆಳಸುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವುಗಳ ಸಂಪರ್ಕ ನಮಗೆ ಅಪ್ರಿಯವೂ, ಅಹಿತವೂ ಬೇಸರ ಜುಗುಪ್ಸೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗುವುದು. ಇಂತಹ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಾವು 'ವಿಕೃತ' (Ugly) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ; ಯಾವುದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಕೃತವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವುದರ ವಿವರಣೆ ಕಷ್ಟ. ನಮಗೆ ಇಷ್ಟು ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತು: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವೆ. ವಿಕೃತವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ ಇವೆ.

ಆದರೆ ಹಲವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾದುದು ಮತ್ತೆ ಹಲವರಿಗೆ ವಿಕೃತವಾಗಿಯೂ, ಹಲವರಿಗೆ ವಿಕೃತವಾದುದು ಮತ್ತೆ ಹಲವರಿಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ತೋರಬಹುದು—ಅವರವರ ದೃಷ್ಟಿಗನುಸಾರವಾಗಿ. ಈ ಒಂದು ಸತ್ಯವನ್ನೇ "ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಹೆಗ್ಗಣ ಮುದ್ದು. ಕೂಡಿದವಳಿಗೆ ಕೋಡಗ ಮುದ್ದು" ಎಂಬ ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಗಾದೆ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದುದೂ ಇಲ್ಲ; ಅಸುಂದರವಾದುದೂ ಇಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರುಚಿಸಿದರೆ ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ವಸ್ತುವೂ ಸುಂದರವೇ[1]—ಎಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬಿಡಬಹುದು.

---

[1] ಸುಂದರಾ ಸುಂದರಂ ಲೋಕೇ ನ ಕಿಂಚಿದಪಿ ವಿದ್ಯತೇ । ನಿಕೃಷ್ಟಮಪಿ ತತ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮನಸಃ ಪ್ರತಿ ಭಾತಿಯತ್—ಆರ್ಯೋಕ್ತಿ.

ಹಾಗಾದರೆ ವಿಕೃತವೆಂದರೆ ಏನು ? ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ಅನುಭವವನ್ನೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ನಾವು ಏಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ವಿಕೃತವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದ ಪ್ಲೇಟೋ ಒಂದೆಡೆ ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನಿಗೂ, ಹಿಪ್ಪಿಯಾಸನಿಗೂ, ನಡೆದ ಸಂವಾದವನ್ನು ವಿಕೃತಿಯ ವಿವರಣೆಗಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ: "ಕೋತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯದೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಕೃತವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಒಂದು ಸೊಗಸಾದ ಮಡಕೆಯನ್ನು ಸುಂದರಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಡಕೆ ವಿಕೃತವಾಗಬಹುದು. ಈ ಸುಂದರಿಯಾದ ಹುಡುಗಿಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಅವಳು ವಿಕೃತವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕೃತವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು"[1] ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮೊದಲು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ನಂತರ ಅವುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ವಸ್ತುಗಳೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ, ಮೊದಲು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು, ಹೋಲಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಸ್ತುವಿನ ಎದುರು ವಿಕೃತವಾಗಬಹುದು—ಎನ್ನುವ ಅಂಶವನ್ನು ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿದಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಮೊದಲನೆಯದು ಎರಡನೆಯದಕ್ಕಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಸೌಂದರ್ಯವುಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು, ವಿಕೃತವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಸಾಕ್ರೆಟೀಸನ ಅಭಿಪ್ರಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ಕಡಮೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದು, ಅಥವಾ ಮಸುಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದನ್ನು ವಿಕೃತ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿ; ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಅವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಎದುರು ವಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ತೋರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಇಷ್ಟುಮಾತ್ರ. ವಿಕೃತ ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯ ವಿರೋಧಿಯಾದ ಬೇರೆ ಏನೂ ಅಲ್ಲ; ಅದೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರ. ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ತನಗೆ ತಾನೇ ಮೊದಲು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿದ್ದರೂ ಬೇರೊಂದು ನಿಲುವಿಗೆ ಅಥವಾ ಬೇರೊಂದು ಸುಂದರತಮ ವಸ್ತುವಿನ ಹೋಲಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆದಷ್ಟು ಆಮೇಲೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾವು ವಿಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಬೇರೆ ಇದೆ: ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಹಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆಕಾರದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಂದರ

---

[1] Carritt : Philosophy of Beauty P 6

ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಮಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಪಲೋಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಪವಾವುದಕ್ಕಾದರೂ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಿದೆ ಎಂಬಂತಹ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ ಘಟಿಸಿದರೆ ಅದನ್ನು ನಾವು ವಿಕೃತ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಥವಾ ಈ ಪರಿಚಿತವಾದ ರೂಪಲೋಕಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರೂಪಲೋಕದ ಪರಿಚಿತ ಮಾದರಿಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ರೂಪ ಉಳ್ಳ ವಸ್ತುವಾಗಲೀ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗಲೂ ಅದನ್ನು ವಿಕೃತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಹಾಗೆ ವಸ್ತುವಿಗೋ ವ್ಯಕ್ತಿಗೋ ಒದಗುವ ಅನೌಚಿತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಅಲ್ಪವಾಗಿದ್ದರೆ ನಗೆಗೂ, ಹೆಚ್ಚಾದರೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೂ, ವಿಶೇಷವಾದರೆ ಭಯಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಾಗುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ಸುಂದರವಾದ ವಸ್ತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ತೋರುವಷ್ಟು ಆದರವನ್ನು ತೋರಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ವಿಕೃತಿ ಎಂದರೆ ಕಡಮೆ ಸೌಂದರ್ಯ ಉಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ಮತ್ತೊಂದರೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಮಸುಳಾಗಿ ತೋರತಕ್ಕದ್ದೆಂದೂ ಮಾತ್ರ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವ ವಸ್ತು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೇಸರವನ್ನೂ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನೂ ಹುಟ್ಟಿಸುವುದೋ ಅದನ್ನು ವಿಕೃತ ಎಂದು ಕರೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಯಾವುದು ಒಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿ ಅಥವಾ ವಿಕೃತವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಉಪಾಯವೆಂದರೆ, ವಸ್ತುವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಸುವುದು ಏನು ಎನ್ನುವುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಿಂತ ವಸ್ತು ಸುಂದರವಾಗದಂತೆ ತಡೆಯುವುದು ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಅಥವಾ ವಿಕೃತದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ[1]—ಎಂದು ವಿಲಿಯಂ ನೈಟ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. Schlegel ನು ಕಲೆಗೆ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕಿಂತ ವಿಕೃತಿಯೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಥಿಯೋಡಾರ್ ಲಿಪ್ಸ್ ಮತ್ತು ಇತರರು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ವಿಕೃತಿಗೂ ನೀಡಿದರು. ರೊಸೆನ್‌ಕ್ರನ್ಸ್ (Rosenkranz) ಎನ್ನುವವನು "ವಿಕೃತಿ ಮೀಮಾಂಸೆ" (The aesthetic of Ugliness) ಯನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ, ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರೊಂದು ರೂಪ—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಬಹುಮಂದಿ ಒಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರನ್ಸ್ ಎನ್ನುವವನು 'ಸೌಂದರ್ಯದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯೇ ವಿಕೃತಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುವು ಸೌಂದರ್ಯಸಾಧಕಗಳೋ ಅವೇ ವಿಕೃತಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು—ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರಿವರ್ತನೆಯಿಂದ.

---

[1] William Knight : The Philosophy of the Beautiful P. 30

[2] Pepita Haezrah. : The Contemplative Activity P. 17-18

ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಕೃತಿಗಳು ತಮಗೆ ತಾವೇ ಸುಸ್ಪಷ್ಟ ; ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಎರಡರ ಸಾಮಗ್ರಿಯೂ ಒಂದೇ ಆದುದರಿಂದ, ವಿಕೃತಿ ಸುಕೃತಿಗೆ (ಸೌಂದರ್ಯ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಅಧೀನವಾಗಬಹುದು,—ಹಾಸವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಚೆಲುವಿನ ಮುಖದಲ್ಲಿ.[1] ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಅವರೂ ಈ ಮತಕ್ಕೆ ದನಿಗೂಡಿಸುತ್ತಾ "ವಿಕೃತಿ ಸುಕೃತಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಲ್ಲ ಸುಂದರವಲ್ಲದುದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಕೃತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.* ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹಿತವಲ್ಲದುದನ್ನು ವಿಕೃತಿ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ"— ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ.[2]

ಲೋಕದಲ್ಲಿರುವುವೆಲ್ಲವೂ ಭಗವತ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ಇವೆ, ಆದರೆ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿದೋಷವೇ, ಆತ್ಮದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹಲವರು ಹೇಳಿದರೆ, ಈ ಲೋಕ ಆ ಪರಮ ಸತ್ಯದ ಅಪರಿಪೂರ್ಣಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಶಿವದ ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾದರೆ ವಿಕೃತಿ ಅಶಿವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದೂ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಾದಿಗಳು ಹಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆ ವಿವರಣೆ ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಬಾಳುವ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸುಕೃತಿ-ವಿಕೃತಿ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೆಳಲು-ಬೆಳಕು, ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿ ಒಳಿತು-ಕೆಡಕು ಇರುವಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಈ ವಿಕೃತಿ ಹೊರಮೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು; ಒಳಗಿನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೋರಬಹುದು. ದೈಹಿಕ ವಿಕಾರ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಅಥವಾ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಸುಂದರವೇ ಆಗಿ ಹಿತವೂ ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುವಂತೆ, ದೈಹಿಕ ಸೌಂದರ್ಯ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದ ವಿಕಾರದಿಂದ ವಿಕೃತವೇ ಆಗಿ ಅಹಿತವೂ ಅಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುವುದುಂಟು. ಹೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ-ವಿಕೃತಿಗಳ ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಪ್ರಬಲವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರುವುದುಂಟು. ನಾವು ಎಲ್ಲಿನತನಕ ಲೋಕದ ದ್ವಂದ್ವಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿರುವೆವೋ ಅಲ್ಲಿನ ತನಕ ಸೌಂದರ್ಯವಿಕೃತಿಗಳುಂಟು. ಇನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಪಾಪ-ಪುಣ್ಯಗಳ, ಶಿವ-ಅಶಿವಗಳ ವಿಚಾರವೂ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕುತ್ತವೆ. ಪಾಪವನ್ನು ವಿಕೃತವೆಂಬಂತೆಯೂ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸುಕೃತವೆಂಬಂತೆಯೂ ಬಣ್ಣಿಸುವುದನ್ನು, ಚಿತ್ರಿಸುವುದನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ

---

[1] Basanquet : History of Aesthetics : p. 40.

*ಅಂತೆಯೇ ವಿಕೃತವಲ್ಲದ್ದನ್ನು ವಿಕೃತವಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಸುಂದರವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ.

[2] S. Alexander. Beauty and other forms of value p.163.

ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುರೂಪ ಕುರೂಪಗಳೆರಡನ್ನು ಕಾಣಲು ಕಾರಣ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಆಸುರೀಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ, ಪಾಪದಿಂದ ವೇಧಿಸಲ್ಪಟ್ಟದೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಉಪನಿಷತ್ತು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತು ಇದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೇವಾಸುರರು ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ದೇವತೆಗಳು ಓಂಕಾರೋಪಾಸನೆ ಮಾಡಿದರು . . . . ಬಳಿಕ ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ವಾಣಿ, ಕಣ್ಣು, ಕಿವಿ, ಮತ್ತು ಮನಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಉದ್ಗೀಥದ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅಸುರರು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಪಾಪದಿಂದ ವೇಧಿಸಿದರು. ಆದುದರಿಂದ ವಾಣಿಯು ಸತ್ಯಾಸತ್ಯಗಳೆರಡನ್ನೂ ನುಡಿಯುವುದು. ಕಣ್ಣು ಸುರೂಪ ಕುರೂಪಗಳೆರಡನ್ನೂ ನೋಡುವುದು. ಕಿವಿಯು ಒಳಿತು–ಕೆಡಕುಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೇಳುವುದು. ಮನಸ್ಸು ಸತ್–ಅಸತ್‌ಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು."[1] ಆದರೆ ಈ ಪಾಪದ ಲೇಪವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವೇ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ನಮಗೆ ವಿಕೃತಿ ಎಂದು ತೋರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೆ ವಿಕೃತಿ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿದೋಷ. "ಇಂದ್ರಿಯ ಧೂಳೀ ದೂಸರದಿಂದ ಮುಸುಳಾದ ಸಾಂತತೆಯ ಪರಿಣಾಮವೇ ವಿಕೃತಿ; ಯಾವಾಗ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಈ ಮಾಲಿನ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುತೆಗೊಳ್ಳುವುದೋ ಆಗ ಅದರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತದೆ."[2] ಈ ಒಂದು ಪರಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆದವರ ಕಣ್ಣಿಗೇನೋ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರವಾಗಿಯೇ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಮಗೋ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ವಿಕೃತವೆನಿಸುವುದು ಹೇರಳವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಸುಂದರವಾದದ್ದನ್ನು ಸುಂದರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸುಂದರ ಎಂದು ಯಾವುವನ್ನು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇವೆಯೋ ಅವೂ ಕೂಡ ಕ್ರಮೇಣ ಕಾರಣಾಂತರಗಳಿಂದ ವಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲವೂ ಸುಂದರ ಎಂದು ನಮಗೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ, ನಾವು ಈ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುವ ಯೋಗಿಯಾಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲವೇ ಕವಿಯಂತೆ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆಗ ಅದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಸುಖವನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸವನ್ನು ನೀಡುವ ವಸ್ತು ಸುಂದರವೆಂದಾಗಲೀ ಅಸುಖವನ್ನೂ ತರುವ ವಸ್ತು ವಿಕೃತಿ ಎಂದಾಗಲೀ ಹೇಳುವುದು ನಿಜವಾದ

[1] ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ ; 2.4 ; ಅನು. ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರ.

[2] P. N. Srinivasachari : The Philosophy of Visistadvaita, p. 201.

ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆದವನ ಮಾತಲ್ಲ. ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವದ ವಸ್ತುವೋ ಅದು ಮಾತ್ರ ಸುಂದರ. ಅಂತಹ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಲಭಿಸತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ; ಆದುದರಿಂದ;ನಾವು ಕಲಾ ಕೃತಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆಗಾರನು ಇನ್ನೂ ಪ್ರಿಯವನ್ನಾಗಿಯೂ, ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹನೀಯವನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಚೆಲುವು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಿಯ ವಾಗುತ್ತದೆ; ಕಾಣದ ಚೆಲುವು ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಹಿಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಂಡ ವಿಕೃತಿ ಅಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ, ಪ್ರಶಂಸನೀಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ--ನಮ್ಮನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸಂಗದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಸೃಷ್ಟಿಶೀಲನಾದ ಕಲಾವಿದನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಂದರ ವಿಕೃತವೆನ್ನುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ, "ರಮ್ಯ, ಅಸಹ್ಯ, ಉದಾರ, ನೀಚ, ಉಗ್ರ, ಪ್ರಸನ್ನ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ವಿಕೃತ—ವಸ್ತು ಹೀಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕಡೆಗೆ ವಸ್ತುವಲ್ಲದ್ದೇ ಆಗಿರಲಿ, ಕವಿ ಭಾವಕರ ಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯವಾದಮೇಲೆ ರಸವುಯವಾಗದ್ದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದೂ ಇಲ್ಲ"[1] ಎಂದು. ಲೋಕಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಏನಾದರೂ ಆಗಿರಲಿ, ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರತಿಯೊಂದೂ ಸುಂದರ ಅಥವಾ ರಸವತ್ತಾಗಿರಬೇಕೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ.

೨

ಇನ್ನು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ ಅಥವಾ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ—ಎನ್ನುವುದು.

ವಿಕೃತಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಬಲ್ಲದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಬಲು ಹಿಂದೆಯೇ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞ ಪ್ಲೂಟಾರ್ಕ್ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ವಿಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು, ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕಲೆ ಸುಂದರ ಕಲಾಕೃತಿಯಾಗಲಾರದು—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[2] ಕಲೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಗೆ ವಿಕೃತಿ ಅಗತ್ಯವಾದರೂ, ವಿಕೃತಿ ಎಂದೂ ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು ಎಂದು ರಸ್ಕಿನ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[3] ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ಕಲಾಕೃತಿ ಸುಂದರವಾಗ

---

[1] ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ (ದಶರೂಪಕ iv-85) (ಅನು) ಪು. 211

[2] Basanquet : History of Aesthetics ; P. 107.

[3] ಅಲ್ಲೇ : ಪು. 448.

ಬಹುದೇ ಹೊರತು, ವಿಕೃತಿ ಮಾತ್ರ ಸುಂದರವಾಗಲಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಇನ್ನೂ ಹಲವರು. ವಿಕೃತಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕ್‌ನೂ, ವಿಕೃತಿ ಹಾಸ್ಯ ಬೀಭತ್ಸದ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮವೆಂದು ಲೆಸ್ಸಿಂಗ್‌ನೂ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. "ವಿಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಎದ್ದ ಒಂದು ದಂಗೆ, ಶಿವಕ್ಕೆ ಅಶಿವ ಹೇಗೋ ಹಾಗೆ, ಸೌಂದರ್ಯದೊಂದಿಗೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ವಿರುದ್ಧವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದು ಸೌಂದರ್ಯದ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಸ್ಥಿತಿಯಾದರೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯದವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಯ್ದು ಬರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕೃತಿಗೆ ಸಮೀಪವಾಗಿಯೂ ಬರುತ್ತದೆ"[1] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಷೋಪನ್ ಹೌರ್. ಈ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಅವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ರಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದೇ ಚೆಲುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಖೆಗಳು. ಸುಂದರ ಎಂದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಲೋಕದಲ್ಲಾಗಲೀ ತನಗೆ ತಾನೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು—ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅಂತೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಲ್ಲದ, ಸಂತೋಷದಾಯಕವಲ್ಲದ ಚೆಲುವಿನ ಒಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ವಿಕೃತ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಕ್ಲಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ವಿಕೃತ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆಯೋ ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಸಂದು ಸುಂದರವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ, ಲೋಕ ವಿಕೃತಕ್ಕೂ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಿಕೃತಕ್ಕೂ ಅಂತರವಿದೆ. ನಮ್ಮ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಒಳಿತೆಂದು ತೋರುವ ತನಕ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಲಿ, ಅಲ್ಲದಿರಲಿ ತನಗೆ ತಾನೇ ಸುಂದರವಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಸೌಂದರ್ಯ, ವಿಕೃತಿಗಳು ಚೆಲುವಿನ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿನ್ಯಾಸಗಳೆಂದು ನೋಡುವ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿದ್ದರೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದುದು."[2] ವಿಕೃತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಕ್ರೋಚೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮರ್ಪಕತೆಯೇ ವಿಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣ. ವಿಕೃತಿಯದೋ, ಸುಂದರದ್ದೋ ಯಾವುದರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುವುದೋ ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವೇ ಆಗಬೇಕು. ಆದರೆ ನಿಜವಾದ ವಿಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಕಲಾದೋಷ. ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಹೊಳಹಿಗೆ ಸಂದುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅತೃಪ್ತಿಯ, ವಿಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಿದಾಗ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ ಅಥವಾ ಅನೈತಿಕ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಪ್ರಚೋದಿತವಾದ ಒಂದು ಲೌಕಿಕೋದ್ದೇಶದ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ: P. 396-397.

[2] S. Alexander. Beauty and other forms of Value. P. 263

ಅನುಚಿತ ಪ್ರವೇಶವೇ ವಿಕೃತಿ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[1] ಕ್ಯಾಥರೀನ್ ಗಿಲ್ಬರ್ಟ ಅವರೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ "ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಾರ ಏನೋ ಒಂದನ್ನು ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ಏನೋ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಲೆಗಾರ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದಂದು ಕೈಕೊಂಡ ಉದ್ದೇಶ ವಿಫಲವಾಗಿ ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನೋ ಒಂದಾದಾಗ, ಅದು ನೋಟಕನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಅಸುಖವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಆದುದು. ಈ ಎರಡು ಬಗೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಸಾಮಂಜಸ್ಯತೆಯೇ ಇದರ ಮೂಲ"[2] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಕೃತಿಗೆ ಅಸಮಂಜಸವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಿಯ ವಿಗ್ರಹ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು—ಎಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕು. ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಅಪರಿಪೂರ್ಣ ಅಥವಾ ಅಪರಿಪಕ್ವ ಕಲಾಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಬಹುದಾದ ಅಪಲಕ್ಷಣಾದಿ ವಿಕೃತಿಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದವನಿಗೂ, ಮಾಡಿದವನಿಗೂ ಅಶುಭ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಶಿಲ್ಪಗ್ರಂಥಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಇದು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತು. ಆದರೆ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಾರದೆಂದೇನೂ ಅವು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ದೇಗುಲಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಕೃತವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ವಿಕೃತಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭೂಷಣವೂ ಹೌದು, ಅಮಂಗಳ ಪರಿಹಾರವೂ ಹೌದು ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ.

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತಿ ಚಿತ್ರಣ, ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಯ ವಿಕೃತಿಗೆ ಕಾರಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾದದ್ದನ್ನೆ ಕಲಾವಿದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಅದರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತವಾದದ್ದನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ ನಾವು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗುವುದೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂದು ಒಪ್ಪಿದರೂ, ಅದನ್ನು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗಲೇ ಅವನ ಕಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಸುಂದರವೂ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಇದರ ರಸಾನುಭವ, ಮತ್ತು ಇದರ ಚಿತ್ರಣ ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ, ಇದೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಅಂಶವೆಂದು ಅನುಭವಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾದುದರಿಂದ, ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸೌಂದರ್ಯ

---

[1] Carritt. The Theory of Beauty : P. 213-15-16.

[2] Catharine Gilbert. Studies in Recent Aesthetics : P. 164-65

(Difficult Beauty)ವೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಕೃತವನ್ನು ರಸಾನುಭವ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕವಿಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಕೋಟಕನ ವಿಷದಿಂದ ನಳನಿಗೊದಗಿದ ಈ ವಿಕೃತ ರೂಪದ ಚಿತ್ರಣ ವನ್ನು ನೋಡಿ :

ಅಡ್ಡ ಮೋರೆಯ ಗಂಟು ಮೂಗಿನ
ದೊಡ್ಡ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಗೂನು ಬೆನ್ನಿನ
ದೊಡ್ಡ ಕೈಕಾಲುಗಳ ಉದುರಿದ
ರೋಮ ಮೀಸೆಗಳ
ಜಡ್ಡುದೇಹದ ಗುಜ್ಜುಗೊರಲಿನ
ಗಿಡ್ಡುರೂಪಿನ ಹರಕು ಗಡ್ಡದ
ಹೆಡ್ಡನಾದ ಕುರೂಪಿತನದಲಿ
ನೃಪತಿ ವಿಷದಿಂದ

ಇಂಥ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗೆ ಬಂದ ಎನ್ನಿ. ಆಗ ಮೊದಲ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಈ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ನಗುತ್ತೇವೆ. ಕಾರಣ ಅಂಗಾಂಗದ ವೈಪರೀತ್ಯದ ರಚನೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ಇಂಥ ಅಸಹ್ಯದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಎದುರಿಗಿರುವುದು ಬೇಡ; ಇದ್ದು ನಮ್ಮ ಅಸುಖವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದು ಬೇಡ—ಎನ್ನುತ್ತದೆ ನಮ್ಮ ಸ್ವಾರ್ಥ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಆ ವಿಕೃತಿ ನಮಗೆ ಜುಗುಪ್ಸೆಯನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾದರೋ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಾದರೋ ಇದೇ ಕುರೂಪವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ, ಅದರ ಒಂದೊಂದು ರೇಖೆಯೂ ಬಣ್ಣನೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಭಾವ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಳ ಚರಿತ್ರೆಯ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯೊಂದಿಗೆ ಕನಿಕರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಕವಿ ಆ ವಿಕೃತಿಯ ಹಿಂದಿರುವ ಭಾವದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸು ಹೊರರೂಪಕ್ಕಿಂತ ಒಳರೂಪಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಯೊಂದಿಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ತೋರುವುದರ ಮೂಲಕ ರಸಾನುಭವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಲೌಕಿಕ ಸಂಗದಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತು ನಾವು ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವುದಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆಯಾದುದನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸ್ಥಾನ ಉಂಟು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಿಕಾರವೆಂದು ದೂರ ತಳ್ಳುವುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾವ್ಯ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀ ಪು.ತಿ.ನ ಅವರು ರಸ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ—

ವಿಟ, ವೇಶ್ಯೆ, ಜೂಜಾಳಿ, ಕಳ್ಳ, ಲಂಪಟ, ಕುಡುಕ
ಕುಲಟೆ, ಪಾದರಿ, ಸುಳ್ಳಿ, ಧೂರ್ತ, ವಂಚಕ, ಕಟುಕ

ಹೆಸರಿಸುವುದೇನೆಲ್ಲ ಧರ್ಮಜ್ಞ ಧಿಕ್ಕೃತರೆ ಪತಿಕರಿಪ ತೆರದೆ
ಸಹೃದಯಾನಂದದೊಳು ನಿಷ್ಕೃತಿಯು ಪಡೆವೀವ ಪರದೆ.
(ರಸ ಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು : ಪು. ೪೬).

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯಲೋಕದಲ್ಲಿ ಲೋಕದ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅದೂ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ವಿಕೃತಸುಂದರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು ; ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವಿಕೃತ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ—ಲೋಕದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ; ಈ ವಿಕೃತ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗುವುದರಿಂದ, ಕಾವ್ಯದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸುಂದರ.

೩

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯಷ್ಟು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿಕೃತವನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಮವಿಕಾರಗಳನ್ನೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ಮತ್ತು ವಿಕೃತವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೃತಿಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿವೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತ ಕಾಮವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರಚರಿತೆಯೊಂದೇ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಮೃತಿಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಪ್ರಣಯಪ್ರಸಂಗ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಕಾಮವಿಕಾರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕತೆ. ಅಷ್ಟವಂಕನ ವಿಕೃತಿ ಒಳಹೊರಗೂ ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಅಮೃತಮತಿಯಂಥ ಅಪೂರ್ವಸುಂದರಿಯೂ ಅಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ತನ್ನ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟವಂಕ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಷ್ಟವಂಕನೇ. ಕವಿ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಪೞಿದಲೆ ಕುೞಿಸೊಸಲೞಿಗ-
ಣ್ಣೊಱೆವಾಯ್ ಹಪ್ಪಳಿಕೆ ಮೂಗು ಮುರುಟಿದ ಕಿವಿ ಬಿ-
ಬ್ಬಿಱಿವಲ್ ಕುಸಿಗೊರಲಿೞಿದೆರ್ದೆ
ಪೊಱಂಟೆ ಬೆನ್ ಬಾತಬಸಿಱುಡಂಗಿದ ಜಘನಂ.

ಕಱಿದೊವಲ ಪೞಿಯ ಕುೞಿಯಂ
ತೆಱೆದಂದದ ಮೆಯ್ಯ ನಾತಪಾತನ ಕಯ್ಗಳ್
ಕುೞಿಗಣ್ಣು ಕೂನಬೆನ್ ಕಾಲ್
ನುಱಿಯಿಸುವುದು ಟೊಂಕ ಮುರಿದ ಕತ್ತೆಯ ಕಾಲಂ

ಮುದುಗರಡಿಯ ಮುದುದೊವಲಂ
ದದ ಕರಿಯಂ ತಾಳ ಕಾಯ ಮೋಳಿಗೆಯೊಂದಂ
ದದಮುರುಡನಷ್ಟವಂಕಂ
ಪೊದಲೊಣಗಿದ ಕೊಸಕೊರಡಿನಂದದ ಕೊಂಕಂ

ಅಷ್ಟವಂಕನ ಈ ವಿಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ನಳಚರಿತ್ರೆಯ ಬಾಹುಕನ ರೂಪವೇ ಸುಂದರ ಎನಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ! ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಅಷ್ಟವಂಕ ಯಾವ ಕನಿಕರಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರನಾಗದೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾನೆ ಕಡೆತನಕ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮಂಥರೆಯ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ:

ಕುಡುಬಿಲ್ಲು ಬಾಗಿದ ಮೆಯ್ಯ,
ತೊನ್ನ ಬೆಳ್ಗಲೆವಿಡಿದ ಕರ್ರನೆಯ ಕುಬ್ಜತೆಯ,
ಗೂಳಿ ಹಿಣಿಲಿನವೋಲು ಗೂನುವುಬ್ಬಿದ ಬೆನ್ನ
ಸುಕ್ಕು ನಿರಿನಿರಿಯಾಗಿ ಬತ್ತಿದ ತೊವಲ್ ಹತ್ತಿ,
ಬಿಗಿದೆಲ್ವು ಗೂಡಿನಾ ಶಿಥಿಲ ಕಂಕಾಲತೆಯ
ಪಲ್ಲುದುರಿ ಬೋಡಾದ ಬಾಯಿಯ, ಕುಳಿಯ
ಕೆನ್ನೆಗಳ, ದಿಟ್ಟಿ ಮಾಸಿದ ಕಣ್ಣ ಕೋಟರದ
ಕರ್ಬುನ ಮೊರಡು ಮೊಗದ, ಕೂದಲುದುರಿದ ಬೋಳು
ಪುರ್ಬಿನ ವಿಕಾರದಾ, ಬೆಳ್ವಕ್ಕಿ ತಿಪ್ಪುಳೆನೆ
ಮಂಡೆಯಂ ಮುತ್ತಿ ಕೆದರಿದ ಬೆಳ್ನನೆಯ ನವಿರ
ಅಸ್ಥಿಪಂಜರದಂತೆವೋಲ್ ಅಸ್ಥಿರ ಸ್ಥವಿರೆ . . . .

(ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ : ಭಾಗ. ೧ ಪು. ೨೧)

ಇಲ್ಲಿನ ಮಂಥರೆ ಹೊರಗಣ್ಣಿಗೆ ವಿಕೃತಿಯಾಗಿ ತೋರಿದರೂ, ಕೈಕೆಯಿಯನ್ನು ರಾಮನ ವನವಾಸ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೊದಗುವಂತೆ ವರವನ್ನು ಕೇಳಲು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೂ ವಿಕೃತಿಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವಳೊಂದು "ಮಮತೆಯ ಸುಳಿ" ಎಂದು ಒಳಗಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಭರತನಿಗಾಗಿ ತೋರುವ ಅಪಾರವಾದ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಆ ಪ್ರೇಮ, ಕಡೆಗೆ ಆ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅವಳು ಅಸುವನ್ನು ನೀಗಿ ಭರತನ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸದಾ ತುಡಿಯುವ ಹಂಬಲ, ಅಶರೀರಿಯಾಗಿ ಅವಳು ನಡೆಸುವ ಸಾಧನೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮಂಥರೆಯ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮ ಕರುಣೆಯನ್ನೂ, ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನೂ ಮತ್ತು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಕಡೆಗೆ ನಾವು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಂಥರೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ದೂರ ದೀರ್ಘ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಗಮನಕ್ಕೆ ಕಾತರನಾಗಿ, ರಾಮ ಬಾರದುದರಿಂದ ಭರತ ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾದಾಗ—

"ಯಜ್ಞಕುಂಡಾಗ್ನಿಯಿಂ
ಜ್ವಾಲೆಯೇಳ್ವಂದದಿಂ ಜ್ವಾಲಾ ವಿಲೀನಮೆನೆ
ಮೈದೋರ್ದುದೊಂದಮರ ಸುಂದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ತೇಜದ
ಸುರಾಂಗನಾ ಮೂರ್ತಿ"

ಆಗ ಭರತ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ 'ಯಾರು' ಎಂದು. ಆ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ 'ಸದಾ ನಿನ್ನ ಕ್ಷೇಮ ಚಿಂತನೆಯಲ್ಲಿರುವ ಮಂಥರೆಯ ವಿನಾ ಮತ್ತಾರು'—ಎಂದು. ಮಂಥರೆ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಭರತ—'ಬೇಡ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಬೇಡ, ಅವಳ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನನಗೀ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಅಮರ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ—

ವತ್ಸ, ಕಾರಣಳಲ್ತು ; ಬರಿ ಕರಣಮಾ ಕುಬ್ಜೆ,
ಮಂಥರಾ ಪ್ರೇಮದಂತಃಕರಣಮಂ ಕಾಣೆ
ನೀಂ, ರಾಮನಂ ಮತ್ತೆ, ನಿನ್ನಭ್ಯುದಯಕಾಗಿ,
ಪಿಂ ಮರಳ್ಚುವುದ್ಯೋಗದೊಳ್ ತೊಡಗಿರಲ್ಕವಳ್
ದಾವಾಗ್ನಿಗಾಹುತಿಯಾದಳತ್ತೆ ? ಬಹಿರಂಗದೊಳ್
ಆ ಕುಬ್ಜೆ ವಿಕೃತಿಯೆಂತಂತೆ ಹೊರನೋಟಕಾ
ಗೂನಿಗೆಯ್ದುದು ಪಾಪವೇಷಿ ; ನಾನೆಯೆ ನೋಡು,
ನಿನ್ನ ಮಂಥರೆಯಂತರಾತ್ಮದ ಪುಣ್ಯಲಕ್ಷ್ಮಿ :"
(ಶ್ರೀರಾಮಾಯಣದರ್ಶನಂ : ಭಾಗ ೩ ಪು. ೮೫೨, ೮೫೩)

ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದು ಮಂಥರೆಯ ಪ್ರೇಮ ಮಂಗಳ ಸುಂದರ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು. ಅವಳ ಬಹಿರಂಗ ವಿಕೃತವಾದಾಗ ನಾವು ಅವಳ ಗೆಯ್ಮೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ವಿಕೃತಿಯೇ ತುಂಬಿದೆ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಅವಳ ಅಂತರಂಗದ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರೇಮ ತಪಸ್ಯಾರೂಪಿಯಾದುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಮಂಥರೆ ಓದುಗರ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರಳಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸನೀಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಜನ್ನನ ಅಷ್ಟವಂಕನೋ ಪತನಾಭಿಮುಖಿ ; ಮತ್ತು ಪತನದಲ್ಲಿ ಅಮೃತಮತಿಯ ಸಹಯಾತ್ರಿ ; ಮಂಥರೆಯೋ ಊರ್ಧ್ವಯಾತ್ರಿ. ಅಮೃತಮತಿ-ಅಷ್ಟವಂಕರ ಅಂತರಂಗ ಕಾಮವಿಕಾರಮಯ, ಮಂಥರೆಯದು ಪ್ರೇಮಮಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಒಂದರ ವಿಕೃತಿ ತ್ಯಾಜ್ಯವಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದರ ವಿಕೃತಿ ಪೂಜ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವ ಸುಕೃತಿಯೂ ವಿಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಆತ್ಮವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುವ ವಿಕೃತಿಯೂ ಸುಕೃತಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಆತ್ಮಯಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೇರುವ ಚೇತನದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಾವು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ ಸಾಧನಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿರುವೆವೋ ಅವೆಲ್ಲ ವಿಕೃತವೆಂದು ತೋರುವಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ ಬರುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಪಂಪನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ನೀಳಾಂಜನೆಯ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡ ಬಳಿಕ ಆದಿನಾಥನು ವಿರಕ್ತಿ ಹೊಂದಿ ಸಂಸಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆವ ಮುನ್ನ ತಾನು ಅದುವರೆಗೂ ಭೋಗಿಸಿದ ಸುಖಗಳನ್ನು ಕುರಿತು—

ತನುಗೆ ಪೊಱ ತುಡುಗೆ ನವಲೇ-
ಪನಮೆ ಮಳಂ ಗೀತಮುಱ್ಕೆ ನೃತ್ಯಂ ಬಗೆಯ-
ಲ್ಕೆನಗೆ ದಲುನ್ಮತ್ತ ವಿಳಾ-
ಸನ ಮಿಂತಿನಿತಱೊಳವೊಂದಱೊಳ್ ಪುರುಳುಂಟೇ

(ಆ. ಪು ೯–೫೫)

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿನ ವಿಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಭತ್ಸವು ರಸವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಶರೀರವನ್ನು ಕುರಿತ ನಿಂದನೆಯ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಕೃತಿಯ ಅತಿರೇಕದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಕಾಣ ಬಹುದು. ಶರೀರವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಸಾಕಾರವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರುವಂತೆಯೇ ಶರೀರ ಹೊಲಸಿನ ಆಗರವೆಂದು ವಿಕೃತವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ವಿಕೃತಿಯಾಗುವುದುಂಟು. ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಅತಿರೇಕದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ರಸಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು."[1]

ಮೃಗಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅದರದೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆನ್ನುತ್ತೇವೆಯೇ ಹೊರತು ವಿಕೃತ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಮೃಗೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಮಾನವನಲ್ಲಿ ಕಂಡಾಗ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ತತ್ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಪೈಶಾಚಿಕ ವರ್ತನೆ, ಅದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೇ ಆಗಬಹುದಾದರೂ, ವಿಕೃತ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗಿದು, ರಕ್ತವನ್ನು ಕುಡಿದು ಹಿಡಿಂಬೆಯೊಡನೆ ರಣಕ್ರೀಡೆಯಾಡುವ ಭೀಮ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಕೃತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ನಾರಣಪ್ಪ ಆ ಪ್ರಸಂಗದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹೀಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ:

ಕೆಲದ ತಲೆಯದ್ರಿಗಳ ಮೂಳೆಯ ಹೊಳೆವ ಸಾಲಿನ ಸುಂಟಗೆಯ ತೊಂ
ಗಲಿನ ತೋರಣದೊಟ್ಟಿಲಟ್ಟೆಯ ಕರುಳ ಮಾಲೆಗಳ
ತಿಳಿದ ರಕುತದ ಕೊಳನ ಘನ ಕೊಳುಗುಳದ ತೋಪಿನ ನಡುವೆ ಮಾರುತಿ
ಲಲನೆ ಸಹಿತಾಡಿದನು ಶೋಣಿತವಾರಿಯೋಕುಳಿಯ :

(ಕರ್ಣಪರ್ವ : ೧೯_೮೬)

ಆದರೆ, ವಿಕೃತಿಯಿಂದ ಕೇವಲ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾದ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕವಿ ಪಂಪ ಉಚಿತವಾದ ಒಂದು ವಿವರಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸೌಂದರ್ಯದ ನಿಲುವಿಗೆ ಏರಿಸಿರು

---

1 ಎಂದರೆ, ಆ ವರ್ಣನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಜನ್ನನ ಯಶೋಧರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಮೃತಮತಿ ಅಷ್ಟವಂಕರ ಕಾಮವಿಕಾರ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗಿ ದ್ದರೂ ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ವೈರಾಗ್ಯ ಪ್ರಚೋದಕವಾದುದೇ. ಆದ್ದರಿಂದ ವರ್ಣನೆ ಬರಿಯ ಅಶ್ಲೀಲ ವಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾಗದೆನ್ನಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶದ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಿಂತಿದೆ.

ವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತಪಾನ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದನಂತರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಜನರು ಆಡಿಕೊಂಡರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ—

ಅದ ಮುಳಿಸಿಂದವೆಲ್ವಂ
ತೇದು ಕುಡಿಯಲ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಪಗೆವನ ರುಧಿರಾ-
ಚ್ಛೋದಮನೆ ಕುಡಿದು ಮಾಣ್ದ ವೃ-
ಕೋದರನೇನಾಪ ತೆಱದೊಳಂ ದೋಷಿಗನೇ (ಪಂ. ಭಾ. ೧೨-೧೫೯)

ದುಶ್ಯಾಸನನು ಭೀಮನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಒಂದೊಂದು ಅಪಚಾರವನ್ನೂ ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಭೀಮ ತನಗೆ ಆಗಿರುವ ಮುಳಿಸಿನಿಂದ ಈ ಶತ್ರುವಿನ ಎಲುಬನ್ನೇ ತೇದು ಕುಡಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು; ಆದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತದ ತಿಳಿನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ, ಇಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಿತಿಯನ್ನರಿತು ನಡೆದುಕೊಂಡ ವೃಕೋದರ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ದೋಷಿಗನೆನ್ನಬಹುದೇ—ಎಂದು ಉಭಯ ಬಲದವರೂ ಕೊಂಡಾಡಿದರಂತೆ! ಈ ಒಂದು ಚಿಂತನೆಯ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ, ಭೀಮನ ಕ್ರೋಧದ ಔಚಿತ್ಯವನ್ನು ನಾವೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇವೆ; ವಿಕೃತಿಯ ಬದಲು ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಸವಿಯುತ್ತೇವೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಹಳಗನ್ನಡದಂತೆಯೇ, ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಅತಿ ವಿರಳ. ನವ್ಯ ಕವಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾಳಿನ ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಹಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಬಾನಿಗಂಟಿದೆ ತೊನ್ನು ನೋಡ; ಚಿಕ್ಕೆಯ ಬೊಕ್ಕೆ
ರಸಿಗೆ ಬೆಳಕನು ಕಿವುಚಿ ಕಮರುತ್ತಿದೆ.
ನೆಲ ಚಿತೆಯ ಹಸಿ ಸೌದೆ ಸೌಧದಲಿ ಹತ ನರತೆ
ಬೆಂಕಿ ಸೊಂಕಿಗೆ ಕಾದು ಕೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ.
. . . .
ಸರಕು ಹೊಸಹೊಸತು ಮಾರುತ್ತಲಿದೆ; ಕೂಸುಗಳ
ಕಂಕಾಲ, ಕಣ್ಣು ಗುಡ್ಡೆಗಳ ಗಾಜು;
ಕರುಳ ಮಾಲೆಯು, ತೊಗಲ ಚೀಲ, ಅಟ್ಟೆಯ ಬುಟ್ಟಿ,
ಹೃತ್ಪಿಂಡ ಚೆಂಡು, ಬೆನ್ನೆಲುಬುದಾಂಡು.

ತಟ್ಟುತಿದೆ ಮಸಣದಪಹಾಸ ಕೇರಿಗೆ, ಮನೆಗೆ;
ವಿಜನ ಪಥಪಥ ವಿಕೃತ ಕೇಕೆ ಕುಣಿತ.,
ಕಿರಿದೆಲ್ಲ ಹಲ್ಲ ತಲೆ ಬರುಡೆ ಹಾಗಲು ಲಾಗ
ಅಟ್ಟೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು ನಡೆಸಿದೆ ಕವಾತ
(ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ: ಶ್ರೀ. ಗೋ. ಕೃ. ಅಡಿಗ. ಪು. ೧೦೨-೧೦೩)

ನಮ್ಮ ನಾಡು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದೊಡನೆಯೇ ಅಡಿಗರು ಕಂಡ ಭಾರತದ ವಿಕೃತ ಚಿತ್ರ ಇದು, 'ಇಂದು ನಮ್ಮ ನಾಡು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ. ಅವರ 'ಚಂಡೆ ಮದ್ದಲೆ' ಎಂಬ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ವಿಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

'ಮಿದುಳು—ಬಚ್ಚಲ ಹಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೇಯುವ ಆಮೆ—
ಎದ್ದೆದ್ದು ಬಿದ್ದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿತ್ತು' (ಪು ೩)
'ಬೀದಿ ಲಕ್ವಾ ಹೊಡೆದು ಮಿಡುಕುತ್ತಿತ್ತು.' (ಪು ೧೦)

"ಮಬ್ಬು—
ಕಾವಾಲೆ ಕತ್ತಲು . . ." (ಪು. ೧೭)

'ಮೈಯೆಲ್ಲ ಜೇಬು ; ಜೇಬಲ್ಲೆ ಮಡುಗಿತ್ತು ಮಿದುಳು ;
ಎದೆ ಸುರಂಗದಿ ಕಂಡೆ ರಿಂಗ್‌ವರ್ಮ್, ಕೊಕ್ಕೆಹುಳು ;
ಹೊಟ್ಟೆಯಲಿ ಹೆಪ್ಪುನೆತ್ತರ ತಿಜೋರಿ,' (ಪು ೨೬)

'ಡೊಳ್ಳು ಹೊಟ್ಟೆಯ ಥೈಲಿ ಕಿತ್ತು ಕೊಬ್ಬುವ ಅಸ್ತಿಪಂಜರವ ಅಗೋ
ನೋಡು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಲಿದೆ ದುಂಡು ದುಂಡು ;
ಮೂಳೆಯೆಲ್ಲಾ ಹೂತು ಮಾಂಸ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಗುಹೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ
ಲೋಭ ತೋಳ ತೆವಲು' (ಪು ೩೧)

' . . . . ಕೆಂಡದೊಳಗಡೆ ಕಂತ
ಹೂತ ಬದನೆಯ ಕಾಯಿಯಂತೆ ಮೈ ; ಮೈತುಂಬ
ಜಿನುಗತಿದೆ ತಿಗಣೆ ಬೆವರಿನ ಕಿಟಕಿ ; ಹಣೆ ಪಾಚಿಗಲ್ಲಲ್ಲಿ
ಜಾರಿ ಚಾಚುತ್ತಲಿದೆ ಜೋಮುಗೈ ; ಜೀವೊಡೆದ ಬಿಲ್ಲ ನಾರಿಯ ಹಾಗೆ
ನರ ವಿಕಂಪಿಸೆ ಸ್ಲೈಡು ಸ್ಲೈಡು ಜಾರುತ್ತಲಿದೆ ಅಂತಃ ಪಟದ ಮೇಲೆ.' (ಪು. ೩೧)

ಈ ಹಲವು ಪ್ರಕೃತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ 'ವಿಕೃತಿ' ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ವಿಕೃತಿಯನ್ನು ಸಹಸೀಯವನ್ನಾಗಿ ಸುಂದರವನ್ನಾಗಿ ಎಂದರೆ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಕಲೆಗಾರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ವಿಕೃತಿ ಎಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾಗಿ ಬರಿಯ ಲೋಕ ಭಾವಗಳ ತುಮುಲದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲುದು, ಎಲ್ಲಿ ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ರಸತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲುದು—ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಒಳ್ಳೆಯದು.

ಭವ್ಯತೆ

ಚೆಲುವು ಏಕ, ಆದರೆ ಅದರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಅನೇಕ. ಹಿಮಬಿಂದುವಿನಿಂದ ಹಿಮಾಚಲದವರೆಗೂ ಈ ಚೆಲುವು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಮೈತಾಳಿದೆ. ತಂಗಾಳಿಗೊಲೆಯುವ ಹೂವೊಂದನ್ನು ಕಂಡು ಅದರ ಸೊಬಗಿಗೆ ಸೋತು ಎರಡು ಚಣ ಪರವಶರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯಾದರೆ, ಪರ್ವತದ ಮಹೋತ್ತುಂಗ ಶಿಖರದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ನಿಂತಾಗ, ಭಯ ವಿಸ್ಮಯಗಳಿಂದ ಮೂಕರಾಗುವುದು ಬೇರೊಂದು ಬಗೆ. ಈ ಎರಡು ಅನುಭವಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ವಸ್ತುವಿನ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮನೋಗೋಚರವಾಗುವ ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪರವಶತೆ ಇದೆ. ಒಂದರ ಪರವಶತೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನಾವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತೇವೆ; ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆ ಸೌಂದರ್ಯ ತನ್ನ ಆಟೋಪದಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ನಾವು ‘ಅಲ್ಪರೆಂಬ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡನೆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ನಮಗೆ, ಭೋರ್ಗರೆಯುವ ರುಂದ್ರ ನೀಲವಾರಿಧಿಯ ತಡಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೂಕರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಬೆಳಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಶಾಂತ ಭವ್ಯವಿಗ್ರಹದೆದುರು ನಾವು ತಲೆಬಾಗಿ ಅಂಜಲೀಬದ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತಾಗ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಓದಿ ನಾವೂ ಆ ಪಾರ್ಥನಂತೆ ತ್ರಸ್ತರಾದಾಗ, ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಮಧುರ ಮೌನದಲ್ಲಿ ದೇಗುಲವೊಂದರಿಂದ ಭೋರ್ಗರೆದು ಬರುವ ವೇದಘೋಷವನ್ನಾಲಿಸಿ ಪುಲಕಿತರಾದಾಗ, ಹೀಗೆಯೇ ಇಂತಹ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಲೋಕದಲ್ಲೋ, ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲೋ ಪಡೆದಾಗ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಅನುಭವ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೂಕರನ್ನಾಗಿ, ತ್ರಸ್ತರನ್ನಾಗಿ, ಪುಲಕಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೋ ಅವನ್ನು ನಾವು ‘ಸುಂದರ’ವಾಗಿದೆ, ಎಂಬ ಸಂಕುಚಿತಾರ್ಥದ ಪದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ ಸಾಲದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಕೇವಲ ಪ್ರಿಯವಾದುದಾಗಲೀ, ಮನೋಹರವಾದುದಾಗಲೀ, ಹಿತವಾದುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾವು ಕಂಡ ವಸ್ತುವಿನ ಅಥವಾ ಕೇಳಿದ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮೂಡುವ ಚಿತ್ರದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಡುವುದರಿಂದಲೇ ನಾವು ಮೂಕರಾಗಿ, ಚಕಿತರಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು. ಆದರೆ ಈ ತ್ರಸ್ತತೆಯ, ಚಕಿತತೆಯ, ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ ನಾವು ಕೂಡಲೇ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟು, ಆ ಅಪೂರ್ವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸವಿಯುವಂತಹ

ಒಂದು ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಆ ಅನುಭವ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಈ ಅನುಭವವನ್ನು 'ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ'ವೆಂದೂ, ಇಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವ್ಯೈದೋರಿದ ಪರಿಯನ್ನು 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂದೂ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಭವ್ಯ', 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಮೇಲೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ ವಿವರಣೆಗೆ ಅಳವಡುವಂತೆ ಈ ಪದಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವಿದ್ದರೂ ಈಗ ನಾವು ಬಳಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ವಿಶೇಷಾರ್ಥ ಆ ಪದಕ್ಕೆ ಇರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಭವ್ಯ' ಎಂದರೆ ಇರತಕ್ಕದ್ದು ; ಅದಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯ ಎಂಬ ಕಾಲ ಸೂಚಕ ಅರ್ಥವಿದೆ; ಸುಂದರ, ತಕ್ಕ, ಉಚಿತವಾದ, ಅತಿಶಯವಾದ ಮನೋಹರವಾದ, ರಮ್ಯವಾದ, ಲಲಿತವಾದ, ಅನುಕೂಲವಾದ, ಶುಭದಾಯಕವಾದ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ. 'ಭವ್ಯ ಮಾನಸ' ಎಂದರೆ ಗಂಭೀರ ಚಿತ್ತವೃತ್ತಿಯ, ಭವ್ಯರೂಪ ಎಂದರೆ ನೋಡಲು ಚೆನ್ನಾಗಿರುವ ರೂಪ ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ.[1] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಭವ್ಯ' ಎಂಬ ಪದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಜೈನಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಸಮ್ಯಕ್ ಜ್ಞಾನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ದರ್ಶನ, ಸಮ್ಯಕ್‌ಚಾರಿತ್ರ್ಯಗಳಿಂದ ಪರಿಣಿತನಾಗುವವನು' ಎಂದೂ, ರತ್ನತ್ರಯ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ಭವ್ಯತೆ ಎಂದೂ, ಈ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಜೀವ ಸಮೂಹಕ್ಕೆ ಭವ್ಯಮಾಲೆ—ಎಂದೂ ಅರ್ಥವಿದೆ.[2] ಹೀಗಾಗಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ವಿನ್ಯಾಸ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ವೇದದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಂಥ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ವಪುಸ್, ಯಕ್ಷ, ಗಂಧರ್ವ, ಅದ್ಭುತ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂದು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಭಯ, ಗೌರವ ಇವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ವಪುಸ್ ಮತ್ತು ಯಕ್ಷ ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವಪುಸ್ ಎಂದರೆ ಭವ್ಯ ಎಂದೇ ಅರ್ಥ. ಅಂತೆಯೇ 'ಯಕ್ಷ' ಎಂಬ ಪದವೂ. ಯಕ್ಷ ಎಂದರೆ ೧. ಸೋಜಿಗ, ರಹಸ್ಯ ೨. ಆಶ್ಚರ್ಯ, ಕುತೂಹಲ ೩. ಕಲಾವಿದನ ಅಥವಾ ಮೋಡಿಕಾರನ ಕೃತಿ ೪. ಮಾಟ, ಮಂತ್ರ ೫. ಪರಿವರ್ತನೆ, ಸಮ್ಮೋಹಕತೆ ೬. ಕೈ ಚಳಕ, ಭ್ರಮೆ ೭. ಪವಾಡ ೮. ವಿಸ್ಮಯದ ವಸ್ತು ೯. ಪ್ರಕೃತಿ

---

[1] Monior Williams : Sanskrit-English Dictionary. p.750.

[2] ಜೈನರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯ ಎಂದರೆ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ, ಆತ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶ.

ವೈಭವ—ಎಂದೂ Geldenr ಎನ್ನುವವರು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷ ಎಂದರೆ ಭವ್ಯವಾದ ಒಂದು ಅತಿಮಾನುಷ ಚೇತನ. ಮರುತರನ್ನು (೭-೫೫-೧೬ ಋ. ಸಂ.) 'ಯಕ್ಷದೃಶೋ' ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಯಕ್ಷದೃಶಃ' ಎಂದರೆ ಭವ್ಯವಾದ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಅನುಭವ.[1] ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳು 'ಕಿಮಿದಂ ಯಕ್ಷಂ ?' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಏನಾಶ್ಚರ್ಯದ ವಸ್ತು' ಎಂದು.[2] ವಾಯು ಕೇಶಗಳನ್ನು ಕೆದರಿ ವಿಹರಿಸುವ ಗಂಧರ್ವರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಅಶ್ವಿನೀದೇವತೆಗಳ ಸಂಚಾರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಇಂದ್ರನ ವೈಭವದಲ್ಲಿ, ಉಷೆಯ ಅನುಪಮ ದಿವ್ಯವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ವಿಶೇಷವಾದ ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ವೇದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಚೇತನ ಆ ಅನಂತತೆಯ ಬಿತ್ತರದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸಿ ಅಪೂರ್ವ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಿಯಾದ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭವ್ಯತೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ ಗುಣ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಬಗೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಉದ್ದಾಮ, ಶ್ರೀರಮ್ಯ, ಅತ್ಯದ್ಭುತ, ಗುಣ್ಪು, ಗಭೀರ—ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಗವರ್ಮನ ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ, ಮತ್ತು ಅದರ ಅನುಭವದ ಪರಿಯನ್ನೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ವಿವರಿಸುವ ಒಂದು ಪದ್ಯವಿದೆ—

> ಗಗನಾಭೋಗಮನೆಯ್ದೆ ನೀಳ್ದೊಗೆದ ಗೌರಚ್ಛಾಯೆ ಶುಭ್ರಾಭ್ರಲೀ-
> ಲೆಗಡರ್ಪಾಗಿರೆ ಪರ್ವಿತೋರ್ಪುದಿದುತಾಂ ಮತ್ತಾವುದತ್ಯದ್ಭುತಂ
> ಬಗೆಪೋಯ್ತೀಗಳಿಲೇ ಇದತ್ತೆ ತುಹಿನಕ್ಷೋಣೀಧ್ರಮುತ್ತುಂಗಮಾ
> ನುಗಳೊಳ್ ಘೋರನೆ ಬಂದು ಪಾಯ್ವುದದೆ ಸೋಡಾಕಾಶಗಂಗಾಜಲಂ.
>
> (ಸೂತ್ರ ೧೦, ಪದ್ಯ ೪೮, ಪುಟ ೯)

ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಕಾಶದ ಭಾಗವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸುವಂತೆ ಗೌರಚ್ಛಾಯೆಯಿಂದ, ಶುಭ್ರವಾದ ಮೇಘಶ್ರೇಣಿಗೆ ಅಡರ್ಪಾಗಿ ಹಬ್ಬಿತೋರುವ ಹಿಮಾಲಯದ ಪರ್ವತ ವೈಭವವನ್ನು ಕಂಡು ತೆಕ್ಕನೆಯೆ ಅದರ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಚೇತನ. ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಭವ್ಯವಾದ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವಸ್ತುವಿನ ಮಹತ್ತು ಗೋಚರಿಸಿದೆ. ಈ

---

[1] P. S. Sastry : The Rigvedic Philosophy of the Beautful. Annals of the Bhandrkar Oriental Research Institute vol. 32. 1951,

[2] Rudalf Otto. The Idea of the Holy : p. 197.

ಅನುಭವದ ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಜೀವ ಈ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಮಹತ್ತನ್ನೂ ಕೇವಲ 'ಅದ್ಭುತ' ಎನ್ನದೆ 'ಅತ್ಯದ್ಭುತಂ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಈ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ 'ಬಗೆಪ್ರೋಯ್ತಿಗಳೆಲೇ' ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ತೆಕ್ಕನೆ ವಶವಾಗಿ, ಸೆಳವಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ಕೊಚ್ಚಿ ಹೋಗಿದೆ; ಆ ಅತ್ಯದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವ ನೋಡುವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೆಳೆದು ಕೊಂಡಿದೆ. ಆ ಅನುಭವದಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತನಂತರ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ತಾನು ಕಾಣುವ ನೋಟ ಹಿಮಾವೃತ ಶಿಖರಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದುಬರುವ ಗಂಗಾಜಲ ಲೀಲೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿ ಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾದ ವಸ್ತು, ಅದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ ಪರಿಣಾಮ, ಆ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪರಿ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಎಲೇ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿರುವ ವಿಸ್ಮಯಾನುಭವ—ಇವುಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೇವಲ ಅದ್ಭುತವೆಂದು ಕರೆಯಲು ಕವಿ ಒಪ್ಪದೆ 'ಅತ್ಯದ್ಭುತಂ' ಎಂಬ ವಿಶೇಷ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿಯೂ ಹಿಮಾಲಯದ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ "ಶ್ರೀರಮ್ಯ ಹೈಮಾಚಳಂ" (ಪಂ. ಭಾ. ೭-೭೨) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಹಿಮಾಲಯ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹತ್ತಾದುದು, ಭವ್ಯ ವಾದುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಶ್ರೀರಮ್ಯ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ, ಕೇವಲ 'ರಮ್ಯ' ಎಂದೋ, 'ಸುಂದರ' ಎಂದೋ ಹೇಳಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅದು 'ಶ್ರೀರಮ್ಯ' ಎಂದು ಕವಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ರಾತ್ರಿಯ ಕತ್ತಲಿನ 'ಭವ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ "ಕವಿದತ್ತು ಉದ್ದಾಮ ಭೀಮಂ ತಮಂ" (ಪಂ. ಭಾ. ೪-೪೯) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೇಳಲು "ಅತ್ಯದ್ಭುತಂ," 'ಶ್ರೀರಮ್ಯಂ' 'ಉದ್ದಾಮ ಭೀಮಂ'—ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಸಹ ಈ ಅಂಶವನ್ನು 'ಅದ್ಭುತ ರಸ'ವೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ 'ಅದ್ಭುತ'ದ ಅಂಶವಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡು ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾಗುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು 'ಭವ್ಯತೆ' ಒಳಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ, 'ದಿವ್ಯಾದ್ಭುತ' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು—ಕೇವಲ ಅದ್ಭುತದಿಂದ ಮೀರಿದ್ದು ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ—ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆಲಂಕಾ ರಿಕರು 'ಅದ್ಭುತ'ದ ಸ್ಥಾಯಿ ವಿಸ್ಮಯ ಎಂದೂ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕಾಣುವೆವೋ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ 'ಅದ್ಭುತ' ವಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಿದರು. "ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅದ್ಭುತವೇ ವಿಶೇಷ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದುದು. ಅದನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶೇಷರಸವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು . . . ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುವ ರಸ ಯಾವುದೆಂದು ನಿರ್ಣ

ಯಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯದು ಬಹುಶಃ ಅದ್ಭುತರಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು ಲಕ್ಷಣಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಅದ್ಭುತವೊಂದೇ ರಸವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. 'ರಸದ ಸಾರವಾದ ಚಮತ್ಕಾರವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನೇ ಸಾರವಾಗಿ ಉಳ್ಳದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅದ್ಭುತ ರಸ ಉಂಟು."[1] ಇಲ್ಲಿನ 'ಚಮತ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಮಾತಿಗೆ 'ಚಮತ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಚಿತ್ತ ವಿಸ್ತಾರರೂಪವಾದುದು; ವಿಸ್ಮಯ ಎಂಬುದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದ' ಎಂದು ವಿಶ್ವನಾಥನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾನೆ[2]. ನಾವು ಭವ್ಯತೆ ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ, ವಿಸ್ಮಯವೂ, ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರವೂ ಇರುವುವಾದರೂ, 'ಅದ್ಭುತ'ವನ್ನು ಕುರಿತ ಮೇಲಿನ ವಿವರಣೆಯಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತಕ್ಕೆ ಅಲಂಕಾರಿಕರು ಕೊಡುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದಲೂ 'ಭವ್ಯತೆ' ಎನ್ನುವುದು 'ಅದ್ಭುತ'ಕ್ಕಿಂತಲೂ ವ್ಯಾಪ್ತವಾದ ಅನುಭವದ ನಿರ್ದೇಶನಕ್ಕೆ ಬಳಸುತ್ತಿರುವ ಪದ—ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಬಗೆಯ ಅನುಭವ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯವಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಎತ್ತಿತೋರಿಸುವಂತಹ ಪದವೊಂದನ್ನು ಅವರು ಬಳಸದೆ 'ಆಶ್ಚರ್ಯರೂಪಂ' ಎಂದೋ 'ಅತ್ಯದ್ಭುತಂ' ಎಂದೋ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈಚೆಗೆ ನಾವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಪರಿಚಯ ನಮಗಾದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸುವ 'ಸಬ್ಲೈಮ್' (Sublime) ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಅದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ 'ಭವ್ಯತೆ,' 'ಮಹೋನ್ನತಿ,' 'ಔನ್ನತ್ಯ'—ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು Sublime ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಮೂರು ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ನಮಗೆ ತಿಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು, Sublime ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಪದದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರು ಶ್ರೀಕುವೆಂಪು ಅವರು. 'ಪಂಪನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೀಗೆ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಎಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುತ್ತದೆಯೋಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಮೈದೋರುವುದು ಲಾಲಿತ್ಯ. ಎಲ್ಲಿ ಅದು ಅಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ವಿರಾಟ್‌ಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗುತ್ತದೋ ಅಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವುದು ಭವ್ಯತೆ. ಅಲ್ಪ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಹೀನಾರ್ಥವನ್ನೂ ಆರೋಪಿಸದೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅಲ್ಪತೆ ಲಾಲಿತ್ಯದ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ. ಭೂಮತೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಲಕ್ಷಣ . . .

---

1. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ. ಪು. 387.

2. ಚಮತ್ಕಾರ: ಚಿತ್ತವಿಸ್ತಾರರೂಪೋ ವಿಸ್ಮಯಾಪರ ಪರ್ಯಾಯಃ (ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ 1-3 ವೃತ್ತಿ).

. . . "ಲಾಲಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರಿಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಹತ್ತರವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯೇಕತೆಗೆ ವಿಧ್ವಂಸಕವಾಗುತ್ತದೆ ಭವ್ಯತೆ. ಭವ್ಯವಾದುದರ ಮುಂದೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಹತೋ ಮಹೀಯವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಹಿಂತಳ್ಳಿ ಭಾವವನ್ನು ಮೀರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮದತ್ತಣ್ಗೆ ಬೀಸಿ ಎಸೆಯುತ್ತದೆ . . .

". . . . ಯಾವ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿಯದಾಗಲಿ ಕಲಾಕೃತಿಯದಾಗಲಿ ದರ್ಶನ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೂ ತರುವಾಯ ಭೂಮಕ್ಕೆ ಕುಪ್ಪಳಿಸುವಂತೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಮಾಡುವುದೋ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯವೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತೇವೆ."[1]

ಈ ಭವ್ಯತೆಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲಪುರುಷ ಲಾಂಜಿನಸ್. (ಕ್ರಿ.ಶ. 3ನೇ ಶ.) ಚೇತನಪೂರ್ಣವಾದ, ಗಂಭೀರವಾದ, ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಅತಿಶಯವಾದ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಒಂದು ಗ್ರೀಕ್ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದದಿಂದ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗೆ Sublimity ಎಂದು ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿ ಆಂಗ್ಲ ಓದುಗರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿತು ಎಂದು ೧೮೩೫ ರಲ್ಲಿ ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನು ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.[2] ಆ ಪದದ ಪ್ರಯೋಗ, ಉನ್ನತವಾದ ಅತಿಶಯವಾದ ಶಬ್ದರಚನೆ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್‌ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಹೇಳಿದ ಲಾಂಜಿನಸ್‌ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಾಗಿವೆ. ಲಾಂಜಿನಸ್ ಸಬ್ಲೈಮ್ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು 'ಅದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.' ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಇಂತಹ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ಮತ್ತು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಭಾಷಾ ಸಂಯೋಜನೆ ಅಪ್ರತಿಹತವಾಗಿ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಮೈ ಮರೆಸುತ್ತದೆ. ಹಲವು ವೇಳೆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ವಶವಾಗುವುದಾಗಲೀ, ವಶವಾಗುವುದನ್ನು ತಡೆಯಬಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಲೀ ಶ್ರೋತೃಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಭವ್ಯತೆ ಮಾತ್ರ ಓದುಗರನ್ನು ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಗೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[3] "ಯಾವ ಒಂದು ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಧ್ವನಿಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆಯೋ, ಯಾವುದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾವು ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಯ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವೂ, ಅಸಾಧ್ಯವೂ ಎನಿಸುವುದೋ,

---

1 ತಪೋನಂದನ, ಕುವೆಂಪು, ಪುಟ ೩೪–೩೫.

2 Letters of the Wordsworth family-Edited by Knight. ii P. 250.

3 Samual II Monk, The Sublime; p. 12-13.

ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಗಾಢವೂ ಚಿರಕಾಲಿಕವೂ ಆದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಒತ್ತುತ್ತದೆಯೋ ಆ ಭಾಗದಿಂದ ನಾವು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇವೆ."[1] "ಭವ್ಯತೆ ಭಾಷೆಯ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅತಿಶಯತೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅಂತಹ ಮಹೋನ್ನತ ಕಾವ್ಯಭಾಗ ಓದುಗನನ್ನು ಕೇವಲ ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅವನನ್ನು ಪರಿವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲೆತ್ತುತ್ತದೆ."[2] "ನಿಜವಾದ ಭವ್ಯತೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಆತ್ಮ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಲ್ಪಟ್ಟ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಮಹೋನ್ನತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಯಾವುದು ಶ್ರವಣ ಗೋಚರವಾಯಿತೋ, ಅದನ್ನೇ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪಡೆದಂತಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಹಿಗ್ಗಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ."[3] ಏಕೆಂದರೆ "ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಮಹಾ ಆತ್ಮವೊಂದರ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ."[4] ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಯಲ್ಲಾಗಲೀ, ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಐದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲಾಂಜಿನಸ್ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ: 1. ಮಹೋನ್ನತ ಭಾವಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದು. 2. ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಚೋದನೆ 3. ಗಂಭೀರವಾದ ಪದರಚನೆ 4. ಶಬ್ದ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಾಲಂಕಾರ ಯೋಜನೆ 5. ಅತಿಶಯವಾದ ಬಂಧ.[5]

ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ವಾಕ್ ಪ್ರೌಢಿಯ ಪದರಚನಾ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಲ್ಲ, ಅದು ಆಲೋಚನೆಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಹೋನ್ನತವಾದ ಆಲೋಚನೆ ಸರಳ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಪದಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕವೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲದು. ಇಂತಹ ಸರಳವಾದ ಪದರಚನೆಯೂ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ ಆಲೋಚನೆಯ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಾರ್ಹವಾದ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕವಾದ ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲುದು—ಎನ್ನುವ ನೂತನ ಅಂಶವನ್ನು ಬ್ಯೋಲಿಯೋ ಎನ್ನುವವನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಭವ್ಯತೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಏಕೆಂದರೆ ಭವ್ಯತೆ ಅಲಂಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಆಲೋಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಅಂಶವೆನ್ನುವ ವಿಚಾರ, ಕಲಾರಹಸ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸಹಾದಿಯನ್ನು ತೆರೆಯಿತು.

ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ, ಅಡಿಸನ್ನನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಭವ್ಯ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮೊದಲುಮಾಡಿ, ಯಾವ ಬರವಣಿಗೆ

---

1 Havell's Longinus C VII–p. 12.
2 W. Rhys Roberss. Longinus on the Sublime : p. 43.
3 Carritt. Ed. Philosophies of Beauty, p. 36.
4 Havell's Longinus. CIX p. 15.
5 W. Rhys Roberts. Longinus on the Sublime : p. 58

ಮಹತ್ತಾದುದೂ, ವಿಸ್ಮಯಗೊಳಿಸುವಂಥದೂ ಆತ್ಮವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸುವುದೂ ಆಗಿದೆಯೋ ಅದನ್ನು ಭವ್ಯ (Sublime) ಎಂದು ಕರೆದು, ಮಿಲ್ಟನನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶೇಷಾಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅವನನ್ನು 'ಭವ್ಯಕವಿ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನು Sublime ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸದೆ Grand ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಕ್ಷತೆ, ವಿಸ್ತಾರ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದೆಂದೂ, ಶಿಲ್ಪ ಉಳಿದ ಕಲೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದೆಂದೂ ಅಡಿಸನ್ನನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಭವ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಂದರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆ, ಈ ಎರಡರ ಅನುಭವದ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಮನಸ್ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪ್ರಚೋದನೆಯಾಯಿತು.

ಮುಂದೆ ಐಸ್ಯಾಕ್ ಹಾಕಿನ್ ಎನ್ನುವವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆ ಇವೆರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದು ಸಾರಿದನು. ಅಕಿನ್‌ಸೈಡ್ ಎನ್ನುವವನೂ ಇದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದುದು ವಿಸ್ತಾರ ಎಂದು ಹೇಳಿದನು.[1]

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ವೇಳೆಗೆ ಆಗಲೇ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಯದ ಅಂಶ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕನು ತನ್ನ ಭವ್ಯತಾ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಈ ಅಂಶದಮೇಲೆ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. "ಯಾವುದು ಯಾವ ವಿಧದಿಂದಲಾದರೂ ವೇದನೆಯ ಮತ್ತು ಅಪಾಯದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದರೆ ಯಾವುದು ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಾದರೂ ಭಯೋತ್ಪಾದಕವೋ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟುದೋ ಅಥವಾ ಭಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಅದು ಭವ್ಯತೆಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣ . . . . ಭೀತಿಯಾಗಲಿ ವೇದನೆಯಾಗಲೀ ತೀರ ಸನಿಯವಾದಾಗ ಅವು ಯಾವ ಆನಂದವನ್ನೂ ನೀಡಲಾರವು ; ಆಗ ಅವು ಬರಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಭಯಂಕರವಾದ ವಸ್ತುಗಳೂ, ಅವುಗಳಿಂದ ಕೊಂಚ ಸರಿದು ನಿಂತು ನೋಡಿದಾಗ, ಮತ್ತು ಹಲವು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಿಂದ ಆನಂದದಾಯಕವಾಗಬಲ್ಲುವು ; ಆನಂದದಾಯಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಷಯ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದೇನಲ್ಲ."[2] ಹೀಗೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಭವ್ಯವಾಗಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ,

---

[1] 'ಭವ್ಯತೆ'ಗೆ ರಷ್ಯನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ Prostor ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. prostor ಎಂದರೆ ಭಯದ ಸೋಂಕೇ ಇಲ್ಲದ ವಿಸ್ತಾರ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ದೃಗ್ಗೋಚರವಾಗುವ ವಿಸ್ತಾರ, ಹುಲ್ಲುಗಾವಲುಗಳು, ಹೊನ್ನ ತೆನೆ ತೂಗುವ ಗದ್ದೆಯ ಹರವು—ಇವೆಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಪರ್ವತಗಳು ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆತಂಕ! Quoted by carritt : The Theory of Beauty P-258

[2] Burke. Enquiry in to the origen of Sublime and the Beautiful P. 90.

ಕೇವಲ ಭಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದಲೇ ಯಾವುದೂ ಭವ್ಯವಾಗಲಾರದು. "ಯಾವ ಮಹತ್ತ್ವಾಗಲೀ ಅನಂತತೆಯು ಕಡೆಗೆ ಪ್ಪೈಚಾಚದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉನ್ನತಿಗೇರಿಸಲಾರದು. ಈ ಅನಂತತೆಗೆ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ರುದ್ರ ಮಾಧುರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ. ಈ ರುದ್ರ ಮಧುರತೆಯೇ ಭವ್ಯತೆಯ ನಿಜವಾದ ಒರೆಗಲ್ಲು"[1]. ಬರ್ಕನು ಈ ಅನುಭವದ ಪರಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಸುಂದರ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಮನೋರಮತೆಯ ಆನಂದವಾದರೆ, ಭವ್ಯವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಮಧುರ ವೇದನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ವಸ್ತುಗಳಿಂದಾಗುವ ಅನುಭವವನ್ನು ಅವನು Astonishing ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಂದರೆ ಯಾವ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕರಣಗಳು ಚೇಷ್ಟೆಗೆಟ್ಟು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತ್ರಸ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವುವೋ ಅಂತಹ ಸ್ಥಿತಿ, ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ಅನ್ಯಚಿಂತೆಗೆ ಎಡೆಗೊಡದಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಬರ್ಕನ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವ ವಸ್ತುವಿಗಿಂತ, ಆ ಅನುಭವ ಮುಖ್ಯ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇವನ ವಿಚಾರ ಭವ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ, ಭಯದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೂ, ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಯಾವ ವಸ್ತುವಾದರೂ—ಅಲ್ಪವಸ್ತುವೂ ಸಹ—ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬಹುದೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ವೇದನೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ ನೀಡಿದೆ.

ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತವಾದ ಅನುಭವ; ನಮ್ಮ ಇಂದ್ರಿಯಗಳನ್ನು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅದು ತುಳಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ನಾವು ಮೇಲೇರಿದಾಗ ನಮ್ಮೊಡನೆ ಸದಾ ಇರುವ ಆದರೆ ನಾವು ಇದೆಯೆಂದು ಅರಿಯದಿದ್ದ ಆ ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತೇವೆ—ಎನ್ನುವುದು. ಇದನ್ನು ಉವರ್ ಎನ್ನುವವನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆ ಅದೃಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಪರಿಣಾಮ. ಉಳಿದಂತೆ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರವು. ಇಂದ್ರಿಯಾತೀತ ಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಆ ದಿವ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮಹತ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕವಿಗೆ ತೋರಿಸುವುದೋ ಅಲ್ಲಿ ಕವಿಗೆ ಈ ಅನುಭವವಾಗುವುದು. ಏಕಾಂತವಾದ ಒಂದು ಶೋಕಾಕುಲಪರಿಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಚಿತ್ತ ನಿಲ್ಲುವುದು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತನ 'ಟಿಂಟರ್ನ್ ಅಬೆ' ಮತ್ತು 'ಪ್ರೆಲ್ಯೂಡ್' ಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕ್ಯಾಂಟನು ನಡೆಸಿರುವ ವಿಚಾರವೂ ಅಮೂಲ್ಯವಾದುದು. ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಭವ್ಯತೆ ಇವೆರಡರ ಬಗೆಗಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ;

---

[1] Carritt : Ed. Philosphies of Beauty : P. 90.

ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಪರಿಮಿತವಾದ ಮತ್ತು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಭವ್ಯತೆ ಅಸೀಮತೆಗೆ, ಆಕಾರರಾಹಿತ್ಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು . . . . ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ನಮ್ಮ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತಡೆದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದು. ಅದು ನಮ್ಮ ಚೈತನ್ಯದ ಮೂಲವನ್ನೇ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತಿ ಎಸೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಅನುಭವ ಸೌದರ್ಯದ ಅನುಭವದಂತೆ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದುದಲ್ಲ; ನೇತಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಈ ಬಗೆಯ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕಾನಂದರೂಪಿಯಾದ ಈ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ, ಗಣಿತಾತ್ಮಕ (Mathematical) ಎಂದರೆ ಸಾಮಗ್ರ್ಯತಾಭಾವದಿಂದ ಉದ್ದೀಪನಗೊಳ್ಳುವ ಮತ್ತು ಶಕ್ತ್ಯಾತ್ಮಕ (dynamic) ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಯಾಂಟನ್ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಯ ಅಡಿಗಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುವುದರಿಂದ, ಅವನ ಪ್ರಕಾರ ಈ ಭವ್ಯತೆ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಅವನು ಭವ್ಯತೆಯ ವಸ್ತು ಅಸೀಮ, ಅಮಿತ—ಎಂದು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದನೋ ಆಗ ಈ ಲೋಕದ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಿತಿ ಇರುವುದರಿಂದ, ಪ್ರಕೃತಿ ಅನೇಕ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಮೂಹವಾದುದರಿಂದ ಅವು ಭವ್ಯವಾಗಲಾರವು ಎಂದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಅವು ಆಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯವಾಗಬಲ್ಲವು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕುದಿಗೊಂಡ ಕಡಲು ಭವ್ಯವಲ್ಲ; ಭಯಂಕರ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸು ಅದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ ಮಾಡುವಾಗ ಅದು ಭವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಂಟನ ಪ್ರಕಾರ ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಮಹತ್ತಿಗೆ (Absolute greatness) ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸತಕ್ಕದ್ದು. ಕೇವಲ ಮಹತ್ತು ಎನ್ನುವುದು ಗ್ರಾಹ್ಯಮಹತ್ತಿಗೂ ಅತೀತ. ಎಲ್ಲ ನಿರ್ದಿಷ್ಟರೂಪಗಳನ್ನೂ ಅದು ಮೀರಿದುದು. ಕೇವಲ ಮಹತ್ತು ಅಪ್ರಮೇಯ. ಅಂತಹ ಅಪ್ರಮೇಯವಾದ ಮಹತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಮಹತ್ವವೂ ಸಾಪೇಕ್ಷ. ನಾಮ ರೂಪ ಲೋಕದ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಪರಿಮಿತವಾದುದರಿಂದ ಆ ಮಹೋನ್ನತಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಲಾರವು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ವ್ಯಾಪಾರ . . . ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಆಗುವುದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಂತೋಷ ಅಸಂತೋಷಗಳ ಮಿಶ್ರಣ. ಅಸಂತೋಷ ಈ ಅಸೀಮವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರೆವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗಿನಿಂದ; ಸಂತೋಷ, ಇಂತಹ ಅಮೇಯವಾದುದನ್ನು ನಾವು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸಬಲ್ಲೆವಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಹಿಗ್ಗಿನಿಂದ. ಹೀಗೆ ಕ್ಯಾಂಟನ ಪ್ರಕಾರ ಭವ್ಯತೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠ. ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆ ಇಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಲೋಚಿಸುವ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ—ಎಂದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ದ್ದೀಪಿಸಲು ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಭವ್ಯ ಗುಣ ಇದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವನಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ವಸ್ತು ಮಹತ್ತಾಗಿಯೂ

ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[1]

ಆಧುನಿಕ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ಕೂಲಂಕಷವಾಗಿ ವಿವೇಚನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಹಿಂದಿನವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದುದಲ್ಲ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸ. ಈ ಅನುಭವ ಅತಿಶಯವಾದ, ಅಪ್ರತಿಹವಾದ ಮಹತ್ತಿನಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಮಹತ್ತು ಬೃಹದ್ಗಾತ್ರದ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಆಗುವಂತೆ, ಆತ್ಮ ಮಹತ್ತನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ 'ಅಲ್ಪ' ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ಮುಖ್ಯ ತತ್ವವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದು ೧. ಅತಿಶಯವಾದ ಗಾತ್ರ ಅಥವಾ ಶಕ್ತಿ. ೨. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಅದು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಘಾತಗೈಯುವ ಅಥವಾ ದೂರಕ್ಕೆಸೆಯುವ ಒಂದು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕಸ್ಥಿತಿ. ೩ ಆದರೆ, ಕೂಡಲೆ ಒದಗುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆತ್ಮವಿಸ್ತಾರ ಅಥವಾ ಉತ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಾವು ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಒಂದಾದೆವೆನ್ನುವಂತಹ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರನೆಯ ಅಂಶ ಎಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ ಇದ್ದು, ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವವೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣವೆಂಬಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[2] ಡಾ. ಬಸ್ಸಾಂಕೆ ಇದನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಮರಸ್ಯತೆ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವಲ್ಲ; ಅದನ್ನು ಶೋಷಣೆಗೈಯುವುದರ ಮೂಲಕ. ಭವ್ಯತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೇವಲ ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಪರ್ಯವಸಾನವಾದರೆ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ಭೀತಿಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ರಸಾನುಭವವೆಲ್ಲಿ ಬಂತು? ಆದರೆ ಭವ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಆ ಅನುಭವ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೂ ಆಗ ಬೇರೊಂದು ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಿ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಆ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಎಸ್. ಅಲೆಗ್ಸಾಂಡರ್ ಅವರು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಭವ್ಯತೆ ಮೊದಲು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸವಿಯುವ ಒಂದು ಸಮಸ್ಥಿತಿ ಮತ್ತು ಸಾಮರಸ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒದಗುವುದು ಅನಂತರ. ಬಿರುಗಾಳಿ ಭಯಂಕರವಾಗಿ ತೋರುವುದು ಭೀತನಿಗೆ ಮಾತ್ರ; ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಒಲಿದು ನೋಡುವವನಿಗೆ ಅದು ಭವ್ಯ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಪೂರ್ಣ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲ್ಲಣಗೊಳಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೂ ಅದರ ಭೂಮತೆಯನ್ನರಿಯುವ ಸಾಮರಸ್ಯ . . . . ಈ ಭವ್ಯತೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ

---

[1] Samual H. Monk: The Sublime P 6—7.

[2] Carritt: Ed. The Theory of Beauty P. 244.

ಸೌಂದರ್ಯ; ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕ್ಲಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯವೂ ಭವ್ಯವಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಭವ್ಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಸೌಂದರ್ಯದ ಬೇರೆ ಒಂದು ರೂಪ"[1]

೩

ಕೇವಲ ಆಲಂಕಾರಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಪರಿಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ; ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅನುಭವ ವಿದೆ. ದೈವೀಶಕ್ತಿಯ ಪರವಾದ ಭಯ-ಭಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಲ್ಲಿ, ಆ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಹೇಳುವ ಬರವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಶೇಷರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದೈವತ್ವದ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರುವ ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಗೂ, ಸೌಂದರ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಭವ್ಯತಾ ಭಾವನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಪೂಜ್ಯವಾದ, ಪವಿತ್ರತಮವಾದ ದೈವೀಭಾವದಲ್ಲಿ, ಭವ್ಯತಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾದಂತಹ ಒಂದು ಅನುಭವವನ್ನು ನಾವು ಪಡೆಯುವುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ರುಡಾಲ್ಫ್ ಓಟ್ಟೋ ಅವರು ತಮ್ಮ ''Idea of the holy'' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ''The numinous'' ಎಂದು ಕರೆ ದಿದ್ದಾರೆ. ನ್ಯೂಮಿನಸ್ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ''Mysterium tremendum'' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ 'ಆಶ್ಚರ್ಯ ಭಯ'ವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಯ, ಭಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಅದು ಲೋಕವಲ್ಲಾಗುವ 'ಹೆದರಿಕೆ'ಯಿಂದ ಬೇರೆ ಯಾದುದು.[2] ಪೂಜ್ಯವಾದುದನ್ನು ಪವಿತ್ರವಾದುದನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಅನುಭವಿಸಿದಾಗ ಆಗುವುದು ಇಂತಹ ಒಂದು ಭಯ. ಯಾವಾಗ ದೈವೀಭಾವದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಜೀವ ನೈಯುಡುಗಿ ಮಾತುಡುಗಿ ಹುಡಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದೋ ಆಗ ಈ ಜೀವಕ್ಕೆ ಆ ಮಹಾ ಶಕ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ತಾನು ಅತ್ಯಲ್ಪ ಎನ್ನುವ ಅರಿವಿನಿಂದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತ್ರಸ್ತತೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಆ ಪೂಜ್ಯತೆಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವ ನಮ್ಮನ್ನು ಭಯಗೊಳಿಸಲು ಕಾರಣ ಆ ದೈವೀ ಶಕ್ತಿಯು, ಅನಂತತೆ, ಅದರ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಮತ್ತು ಭೂಮತೆ. ಆ ಭೂಮದ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಲ್ಪ ಜೀವಿಗಳು ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಈ ಭಾವನೆಗೆ 'ಆಕಿಂಚನ್ಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. "ಆಕಿಂಚನ್ಯೋ

---

[1] S. Alexander: Beauty and other forms of value P. 167-8.

[2] ಗ್ರೀಕಿನಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟಸ್ ಎಂಬ ಪದವಿದೆ. ಆಗಸ್ಟಸ್ ಎಂದರೆ ಪೂಜ್ಯ, ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ awe; aweful ಎಂಬುದು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪ. 'He stood aghast' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು. 'ಆಶ್ಚರ್ಯ'ದ 'ಆಃ' ಕ್ಕೂ ಈ awe ಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ವಿದೆ. ಆಃ ಎನ್ನುವ ಚರ್ಯೆ ಭವ್ಯಾನುಭವ ಸೂಚಕವಾದದ್ದು—Ideal of the Holy; Rudulf otto. p. 14 and 197

ಅನನ್ಯಗತಿಃ ಶರಣ್ಯಃ ತ್ವತ್ಪಾದ ಮೂಲಂ ಶರಣಂ ಪ್ರಪದ್ಯೇ—" ಎನ್ನುವುದು ಆ ಸ್ಥಿತಿ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಅರ್ಜುನನು ತ್ರಸ್ತನಾದಾಗ ಅವನಿಗೆ ಒದಗಿದುದು ಇದೇ ಸ್ಥಿತಿ. ಆ ಭೂಮಶಕ್ತಿಯ ಆಘಾತದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರ ಚೂರಾಗುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಅದರ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿ ತನ್ನ ಕರುಣೆಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಿಗ್ರಹಾನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯೇ ಈ ಭಾವನೆಗೆ ಕಾರಣ. ನಿಗ್ರಹದ ಆಘಾತದಿಂದ ನಮ್ಮ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಬರಿಗೈದು ತನ್ನ ಅನುಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪುರಾಣ ಪ್ರಪಂಚವೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಭೂಮಾನುಭವವನ್ನು ದಾನಮಾಡುವ ಭವ್ಯಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಬಲಿಯ ಬಳಿ ವಾಮನನಾಗಿ ಬಂದು ವಿಷ್ಣು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಾಗ; ಕಂಬವನ್ನೊಡೆದು ನರಸಿಂಹನಾಗಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಾವಿಸಿದಾಗ; ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿದಾಗ—ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪೂಜ್ಯತೆಯಿಂದ, ನಾವು ಈ ಆಕಿಂಚನ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರು ಸುಂದರವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ—

'ಸಿಂಧು ಪಾತ್ರದೊಳಸಿತಗಿರಿ ಮಸಿಯಾದೊಡಂ
ದೇವತರು ಶಾಖೆ ಲೇಖನಿಯಾದೊಡಂ,
ಪತ್ರ ಮಿಳೆಯಾಗಿ ಶಾರದೆ ಬರೆಯೆ ಸರ್ವಕಾಲಂ
ಗೋಚರಿಸುವುದೆ ನಿನ್ನ ಗುಣದ ಪಾರಂ'

(ಶಿವಮಹಿಮ್ನಸ್ತೋತ್ರ : ಅನು : ಕುವೆಂಪು)

ಇಲ್ಲಿ ಪರಮೇಶ್ವರನ ಮಹತ್ತಿನ ಪೂಜ್ಯತಾ ಭಾವನೆಯು ಅನುಭವ ಉಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊಮ್ಮಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಮತ್ತು ಭಯ ಇವೆರಡೂ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಅನುಭವ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಜಾಗ್ರತವಾಗತಕ್ಕದ್ದು. ಒಂದು ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನೋ ಉಪನಿಷತ್ತಿನ ಮಂತ್ರವನ್ನೋ, ನಾಸದೀಯ ಸೂಕ್ತವನ್ನೋ ಓದಿದಾಗ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನಂತತಾ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಆ ಪೂಜ್ಯಪವಿತ್ರಭಾವದಿಂದ ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ಇಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಂಸ್ಕಾರವೂ ಜೀವಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕು; ತುಂಬ ಮುಂದುವರಿದ ಚೇತನಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಮಂತ್ರ, ಒಂದು ಕೀರ್ತನೆ, ಒಂದು ನೆನಹು ಸಾಕು, ಅವರನ್ನು ಒಯ್ಯನೆಯೆ ಅದು ಭೂಮತೆಗೆ ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. 'ನ್ಯೂಮಿನಸ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಓಟ್ಟೋ ಅವರು ಭವ್ಯತೆ (Sublime) ಗೂ, ಈ ನ್ಯೂಮಿನಸ್‌ಗೂ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನ್ಯೂಮಿನಸ್ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡಲು ಭವ್ಯತೆ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರದ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ಅಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಿಲ್ಲ. 'ಭಗ

ವದ್ಗೀತೆ' ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು 'ಧಾರ್ಮಿಕ ಅನುಭವ' ಎಂದು ನಾವು ಪರಿಮಿತಗೊಳಿಸಿ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ವಿವರಣೆಗೆ ಆ ವಿಶ್ವರೂಪದ ಸಂದರ್ಭ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ನಿದರ್ಶನ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ವಿಭೂತಿಯೋಗದಲ್ಲೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಭೂತಿ ಮಹತ್‌ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ಹೇಳಿ ಮುಂದಿನ ದಿವ್ಯ ಭವ್ಯವಾದ ವಿಶ್ವರೂಪದ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಚೇತನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಗವದ್ ವಿಭೂತಿಯ ಮಹದ್‌ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೇರಿದ ಚೇತನ, ದಿವ್ಯ ಚಕ್ಷುಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆದು ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನು ಬಯಸಿದ್ದು 'ದ್ರಷ್ಟು ಮಿಚ್ಛಾಮಿ ತೇ ರೂಪಂ ಐಶ್ವರಂ ಪುರುಷೋತ್ತಮ' (೧೧-೩) ಹೇ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ನಾನು ನಿನ್ನ ಐಶ್ವರೀಯ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುತ್ತೇನೆ—ಎಂದು. ಆಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು. 'ಪಶ್ಯಮೇ ಯೋಗಮೈಶ್ವರ್ಯಂ(೧೧-೮) ನನ್ನ ಐಶ್ವರ್ಯ ಮಹಿಮಾ ವಿಶೇಷವನ್ನು ನೋಡು—ಎಂದು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜಯನು ಅದನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಕೃಷ್ಣ ತೋರಿಸಿದ್ದು 'ಪರಮಮ್ ರೂಪಮೈಶ್ವರಂ' (೧೧-೯)—ಪರಮವಾದ ಐಶ್ವರ್ಯರೂಪ—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಅದು "ಸರ್ವಾಶ್ಚರ್ಯಮಯಂ". (೧೧-೧೧) ಈ ಸರ್ವಾಶ್ಚರ್ಯಮಯ'ವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ಧನಂಜಯನು 'ವಿಸ್ಮಯಾವಿಷ್ಟ'ನೂ, 'ಹೃಷ್ಟರೋಮ'ನೂ (೧೧-೧೪) ಆಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ರೂಪ 'ದೃಷ್ಟ್ವಾದ್ಭುತಂ ರೂಪಮುಗ್ರಂ' (೧೧-೨೦)—ನೋಡಲು ಅದ್ಭುತವೂ ಉಗ್ರವೂ ಆದುದು. ಭಗವಂತನ ಅನಂತ ವೀರ್ಯದಿಂದ ಮೂಡಿದ ಈ ರೂಪ ಮಹತ್ತಾದುದು. (ರೂಪಂ ಮಹತ್ತೇ, ೧೧-೨೩) ಈ ಮಹತ್ತಾದ ರೂಪದ ಎದುರು ಅರ್ಜುನನು ಸಗದ್ಗದನಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಅದೃಷ್ಟ ಪೂರ್ವಂ ಹೃಷಿತೋಸ್ಮಿ ದೃಷ್ಟ್ವಾ ಭಯೇನಚಪ್ರವ್ಯಥಿತಂ ಮನೋ ಮೇ" (೧೧-೪೫)—ಈ ಅದೃಷ್ಟ ಪೂರ್ವವಾದ ರೂಪವನ್ನು ನೋಡಿ ನಾನು ಹರ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದೇನೆ; ಅಂತೆಯೇ ನಾನು ಭಯದಿಂದ ಕಳವಳಗೊಂಡಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು. ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭೂತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸರ್ವಾಶ್ಚರ್ಯ ಭಾವನೆ ಇದೆ. ವಿಸ್ಮಯವೂ ರೋಮಾಂಚನವೂ, ಹರ್ಷವೂ, ವ್ಯಾಕುಲವೂ ಮಿಶ್ರವಾಗಿವೆ. ಈ ರೂಪ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ, ಉಗ್ರವಾಗಿದೆ, ಮಹತ್ತಾಗಿದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಅನಂತ ವೀರ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ; ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ; ಭೂಮವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಇದು 'ರೂಪಮೈಶ್ವರಂ.' ಭವ್ಯತೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಈ ಐಶ್ವರೀಯ ರೂಪ ಮಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದೋ ಅದು. ಭವ್ಯತೆಯ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಈ ಭೂಮಾನುಭೂತಿಯೇ. ಅದು ಭೂಮವಾದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಅಂತೆಯೆ

ಮೇಲಿತ್ತುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದು. "ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಸಾಧನೆಗೆ ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳಿವೆ. ಒಂದನೆಯದು ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯದು ಅಹಂಕಾರ ನಷ್ಟ ಎರಡನೆಯದು ಬ್ರಹ್ಮಲಾಭ."[1]

೪

ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಣ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಬಗೆಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಮುದ್ದಾಗಿವೆ, ಹಲವು 'ಸುಂದರ'ವಾಗಿವೆ, ಹಲವು ಬೃಹತ್ತಾಗಿವೆ, ಹಲವು ಭವ್ಯವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಹೂವನ್ನು ಕಂಡು ಮುದ್ದಾಗಿದೆ, ಲಲಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ, ಕವಿ ಅಂತಹ ಒಂದು ಕಿರುಹೂವನ್ನು ಕಂಡು, ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಾನೆ, ಒಲಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಒಲವು ಕವಿತೆಯಾಗುತ್ತದೆ—

ಗಿಡಗರುಕೆ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ
    ಕೆನೆ ಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲು;
ಹೂವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ
ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು.[2]

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ ಕವಿ. ಹೂವಿನ ಈ ಸೊಗಸನ್ನು ಕುರಿತು ಕವಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಹೂವನ್ನೋ, ಅದನ್ನು ಕುರಿತ ಕವಿತೆಯನ್ನೋ ಲಲಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ; ಆದರೆ ಮಹತ್ತಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕಾದರೆ ಹೂವು ದಿವ್ಯವಾಗಿದೆ, ಭಗವತ್ ಶಕ್ತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸದಂತಿದೆ—ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದರೂ ಅಲ್ಲಿ ಅದು ಭವ್ಯತೆಗೇರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಜುಳು ಜುಳನೆ ಹರಿವ ತೊರೆಯಲ್ಲಿ, ಮಿಳಿದ್ರಾಡುವ ಬಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಕಿರುಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಹಸ್ರಾರು ವಸ್ತುಗಳೆಡೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಪರಿಮಿತದಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸುವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಲಲಿತವಾಗಿದೆ, ರಮ್ಯವಾಗಿದೆ, ಸೊಗಸಾಗಿದೆ—ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಇಂತಹ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವ ಆಘಾತವೂ ಒದಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಭೀಷ್ಮ ಜಲಪಾತದ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ, ಮಹೋನ್ನತ ಪರ್ವತದ ಎದುರು ನಿಂತಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಬೇಲೂರು ದೇಗುಲದ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಮೇಲೆ, ಬೆಳುಗೊಳದ ಬೆಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಗೊಮ್ಮಟನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ ಆಗುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ.

---

1 ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ, ಪುಟ 38

2. ಕೆ.ಎಸ್.ನ : ಉಂಗುರ, ಪು. 44.

ಆರೊ ತೆಕ್ಕನೆ ತುಡುಕಿ ಬಾಯ್ ಮುಚ್ಚಿ ಹಿಡಿದಂತೆ
ಮೌನ ಭಾರದಿ ಮಾತು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಿಹುದಿಲ್ಲಿ
ಶ್ರೀ ಗೋಮಟೇಶ್ವರನ ಭವ್ಯಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ
ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಗೌರವದ ಹೊನಲು ಚಿತ್ತವನೊತ್ತಿ
ತುಳುಕುತಿದೆ ಹೃದಯದಲಿ, ಮಣಿಯುತಿದೆ ದೈನ್ಯದಲಿ
ನನ್ನಾತ್ಮವಲರಿನ ಹೊರಗೆ ಬಳ್ಳಿಮಣಿವಂತೆ
ತಿರೆಯಡಿಗೆ, ಧ್ಯಾನಮೂರ್ತಿಯ ಮೊಗದಿ ಕಣ್ದಿಟ್ಟ
ನಟ್ಟು, ನಿಷ್ಪಂದವಾಗುತಿದೆ . . . .
. . . . ಭವ್ಯತೆಯ ಭಾವದಾವೇಶದಿಂ
ರೋಮಾಂಚವಾಗುತಿಹುದೆನ್ನ ಮೈ ! ಅಮೃತದಲಿ
ಮುಳುಗಿ ಮೃತವಾಗುತಿದೆ ನಾನೆಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಕ್ರಿಮಿ !
. . . . . . ಇಲ್ಲಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬೀಗ !
ನುಡಿಗೆ ಮೌನದ ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆದಂತಿರುವುದೀಗ ![1]

ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಮಟೇಶ್ವರನ ಮಹಾಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಭವ್ಯಾನುಭವವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ; ಕವಿ ಗೊಮ್ಮಟನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗಾದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೃತಿಯ ಮಹತ್ತಿಗೆ ಈ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. "ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸದ ಯಾವ ಕವಿಯೂ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಲಾರನು ; ಯಾವ ಕಾವ್ಯವೂ ನಿತ್ಯನೂತನವಾಗಲಾರದು."[2] ಮಹಾಕವಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸುಪ್ರತೀಕ ಗಜದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೋಡಿ.

ಜಗದ ನಿಡುನಿದ್ರೆಯಲಿ ಮೋಹರದೆಗೆದ ಮುಗಿಲೋ ಮೇಣಖಿಲ ಕುಲ
ದಿಗಿಭವೆಂಟೊಂದಾಯ್ತೊ ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ ॥
ಅಗಿದು ಮೆಟ್ಟಿದೊಡವನಿ ಪಶುವಲು ನೆಗೆದುದದರಿದು ಮುಂದೆ ಮೆಟ್ಟಲು !
ಜಿಗಿದುದಿಳೆ ಮೂಡಲು ಮಹಾಗಜವೈದಿತಾಹವವ ॥

(ದ್ರೋ. ಪ. 39)

ಇಲ್ಲಿನ ಮಹಾಗಜದ ಚಿತ್ರ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ 'ಕೈಕಾಲ್ ಮೂಡಿತೋ ನಭಕೆ' ಎನ್ನುವ ಒಂದು ಮಾತಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ತತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ನಭಕ್ಕೆ ಕೈಕಾಲ್

---

[1] ಕುವೆಂಪು : ಅಗ್ನಿಹಂಸ, (ಪು 60, 61, 62)

[2] ಕುವೆಂಪು : ತಪೋನಂದನ, ಪು 37

ಮೂಡಿದರೆ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗಿತ್ತಂತೆ ಆ ಮಹಾಗಜ. ಆ ಮಹಾಗಜದ ಪದಾಘಾತಕ್ಕೆ ನೆಲವೇ ಮೂಡಲ ಪಡುಪಲಕ್ಕೆ ಏರಿಳಿಯಿತಂತೆ. ಪಂಪಮಹಾಕವಿ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನ ಐರಾವತದ ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ :

ನೆಗೞ್ದೈರಾವತ ದಂತಿಗಾದುದು ಮೊಗಂ ಮೂವತ್ತಿರಟ್ ನೋೞ್ಪೊಡಾ
ಮೊಗಮೊಂದೊಂದಱೊಳೆಂಟು ಕೋಡವಱೊಳಂತೊಂದೊಂದಱೊಳ್ಪೂಗೊಳಂ
ನೆಗೞ್ದೊಂದೊಂದೆಸೆದಿರ್ಕುಮಾ ಕೊಳಗಳಂತೊಂದಱೊಳ್ ಚಿತ್ರಪ-
ತ್ರಗಣಂ ಪದ್ಮಿನಿ ನಾಡೆ ಚೆಲ್ವನೊಳಕೊಂಡೊಂದೊಂದೆ ಕಣ್ಗೊಪ್ಪುಗುಂ-

(ಆದಿಪುರಾಣ. 7-53)

ಪೊಸಪೂವಬ್ಜಿನಿಯೊಂದಱೊಳ್ ಸೊಗಯಿಕುಂ ಮೂವತ್ತಿರಳ್ ಪೂವಿನೊಳ್
ಪೊಸಗಂಪು ಪುದಿದೊಪ್ಪಿ ತೋಱುವೆಸಳ್ಗಳ್ ಮೂವತ್ತಿರಟ್ ಚೆಲ್ವಸ-
ಪ್ಪೆಸಳೋರೊಂದಱಮೇಲೆ ಲೀಲೆ ಮಿಗೆ ಮೂವತ್ತಿರ್ವರೋರಂತೆ ಸ-
ರ್ತಿಸೆ ದೇವಾಂಗನೆಯರ್ ಬೆಡಂಗನೊಳಕೊಂಡತ್ತಿಂದ್ರ ರುಂದ್ರದ್ವಿಪಂ ॥

(ಆದಿಪುರಾಣ 7-54)

"ಹಿಮಾಚಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆ ಐರಾವತಕ್ಕೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಮುಖಗಳಾಗಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಎಂಟೆಂಟು ಬೆಳ್ಳಗೆ ನೀಳ್ದ ದಂತಗಳುದಿಸಿವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಕೋಡಿನ ಅಗ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸರೋವರವಾಗಿವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಹೂಗೊಳದಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ತಾವರೆ ಅರಳಿದೆ, ಅರ್ಧಸರೋವರವನ್ನಾದರೂ ತುಂಬಿ. ಆ ಒಂದೊಂದು ತಾವರೆಯಲ್ಲಿ ಮೂವತ್ತೆರಡು ಎಸಳು ಶೋಭಿಸುತ್ತಿವೆ. ಆ ಒಂದೊಂದು ಎಸಳಿನ ಮೇಲೆ ಮೂವತ್ತೆರಡು ದೇವಾಂಗನೆಯರು ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ—ಮೆಟ್ಟಿದರೋ ಮೆಟ್ಟರೊ ಎಂಬಂತೆ."[1] ಪಂಪನ ಮತ್ತು ನಾರಣಪ್ಪನ ಎರಡು 'ಮಹಾಗಜ'ಗಳ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲೂ ಅವುಗಳ ಬೃಹದ್ ಗಾತ್ರ ಮತ್ತು ಅನಂತತೆಯ ಮಹತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆಯ ಅರಿವುಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಪೋಮಗ್ನನಾದ ಶಿವನ ಪ್ರಭಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಹರಿಹರ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಇದು ವಿದ್ಯುತ್ ಪ್ರಭಾಪ್ರಸರವೋ
ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಂದ್ರಾಂಶು ಸಂಪದವೋ

---

[1] ಅಲ್ಲೇ ಪು 54. ನಾರಣಪ್ಪನ 'ಮಹಾಗಜ' ಕ್ಯಾಂಟನು ಹೇಳಿದ Dynamic Sublimityಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾದರೆ ಪಂಪನ ಐರಾವತ Mathematical Sublimityಗೆ ನಿದರ್ಶನ.

ಶಾಶ್ವತ ಸೂರ್ಯಕೋಟಿ ರುಚಿರಪ್ರದ್ಯೋತವೋ
ಮೀರಿಪೊಣ್ಮಿದ ಸರ್ವೇಶ ನಿಜಪ್ರಕಾಶ ನಿಧಿಯೋ
ಪೇಳಿಂಬಿನಂ, ತೋರುತಿರ್ದುದು
ದಿಕ್ಸಂಕುಳ ನಿರ್ಮಳೀಕೃತ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಪ್ರಭಾಮಂಡಲಂ.
(ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ 5.31)

ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಬೆಳಗಿನ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗು. ಇಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೌದ್ರತೆಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಪ್ರಕಾಶದ ಮಹತ್ತು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತೆಯನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ 'ಮಹಾಗಜ'ವೂ 'ರುಂದ್ರದ್ವಿಪ'ವೂ ಗಾತ್ರವೈಭವದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಭಾಪುಂಜವೇ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನದು ರುದ್ರಭವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿನದು ಶಾಂತಭವ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಮಹಾಕವಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲೂ ನಾವು ಈ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಎರಡು ಬಗೆಯಾಗಿ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಭವ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಲವು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದು. ಎಂದರೆ ಈ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಎಂದಾಗಲೀ, ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿರಲಾರವೆಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣವೇ ಭವ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಪಂಪನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ವೃದ್ಧಪರಾಶರರ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿ :—

ಕನಕ ಪಿಶಂಗ ತುಂಗ ಜಟಿಕಾವಳಿಯುಂ ಕುಡುಮಿಂಚಿನೋಳಿಯುಂ
ನೆನೆಯಿಸೆ, ನೀಲ ನೀರದ ತನುಚ್ಛವಿ ಭಸ್ಮರಜೋವಿಲಿಪ್ತಮುಂ
ಜನಗಿರಿಯಂ ಶರಜ್ಜಳಧರಂ ಕವಿದಂತಿರೆ, ಚೆಲ್ವನಾಳ್ದು ಭೋಂ-
ಕೆನೆ ನಭದಿಂದಮುಂದಿಳಿದನಲ್ಲಿಗೆ ವೃದ್ಧ ಪರಾಶರಾತ್ಮಜಂ*
(ಪಂಪಭಾರತ ೭-೫೯)

ಇಲ್ಲಿ ಪರ್ವತಗಂಭೀರ ಪರಾಶರರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪಂಪ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ತರುವ ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿ ಎಂದರೆ, ಹಲವು ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ :

---

*ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ 'ಚೆಲ್ವನಾಳ್ದು' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದರೂ, ಕವಿ ನೀಡುವ ಭವ್ಯವಾದ ಉಪಮೆಗಳಿಂದಲೂ, 'ಭೋಂಕೆನೆ ನಭದಿಂದ ಇಳಿದು' ಎನ್ನುವ ವಿಶೇಷಣದಿಂದಲೂ ಒಟ್ಟು ಪರಿಣಾಮದಿಂದಲೂ—ಇಲ್ಲಿನ 'ಚೆಲುವು,' ಭವ್ಯವೇ.

ಭೀಷ್ಮನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎದುರು ತನ್ನ ಪುರುಷವ್ರತವನ್ನು ಪ್ರೌಢದ ನುಡಿಯುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ; ಕರ್ಣನು ಇಂದ್ರನಿಗೆ ತನ್ನ ಕವಚವನ್ನು 'ನೆತ್ತರ್ ಪನಿ ಪನಿ ಪನಿಯೆ' ಹರಿದು ಕೊಡುವ ತ್ಯಾಗವೀರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಒಡೆಯನ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಶಿರಸಾ ವಹಿಸಿ ಸಹಧರ್ಮಿಣಿಯಾದ ಚಂದ್ರಮತಿಯ ತಲೆಗಡಿಯಲು ನಿಂತ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ; ಅಣ್ಣನಾದ ಭರತನನ್ನು ಗೆದ್ದರೂ, ಆ ಗೆಲುವಿನ ಶಿಖರದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಪವೆಂದು ಅರಿತು, ಸೋತ ಅಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಜ್ಯ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಡೆದ ಬಾಹುಬಲಿಯ ಮಹೋನ್ನತ ಚಾರಿತ್ರ್ಯದಲ್ಲಿ—ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ; ಆ ತ್ಯಾಗವೀರತೆಯೋ, ದಾನವೀರತೆಯೋ, ತನ್ನ ನೈತಿಕ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ನಮ್ಮ ಅಲ್ಪತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆಗ ಮೈದೋರುವ ಧೀರಸೌಂದರ್ಯದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ನಾವು ಅನುಭವಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭವ್ಯತೆ ಮೂಡುವುದು ಕೇವಲ ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರದಿಂದಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರದಿಂದ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ವಸ್ತು ದೈತ್ಯವಾಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ದಿವ್ಯವಾಗಲಾರದು. ದುಶ್ಶಾಸನನ ಕರುಳನ್ನು ಬಗೆದು ದ್ರೌಪದಿಗೆ ಮುಡಿಯಿಸುವ ಭೀಮಪಾತ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರ ಭೀಷಣದ ದೈತ್ಯನಾಗಿ ತೋರಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೀಭತ್ಸದಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು, ನಮ್ಮನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಲಾರದು. ಕೇವಲ ಬೃಹತ್ತು ನಮ್ಮನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಬಹುದು; ಭಯಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಬೃಹತ್ತು ವಿಶೇಷವಾದ ಆತ್ಮ ಮಹಿಮೋನ್ನತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಅದೊಂದು ಅನಂತ ಶಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಮೆಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮಹತ್ತು ಬೃಹತ್ತಿನ ಮೂಲಕವೇ ಮೈದೋರುವಂತೆ ನಮಗೆ ತೋರುವುದಾದರೂ, ಕರ್ಣನ ದಾನವೀರತೆಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರನ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬಹಿರ್ಗಾತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಅಂತರ್ಮಹತ್ತೇ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಂದರೆ ಮಹತ್ತು ಮೈದೋರಲು, ಹಲವು ವೇಳೆ ಬೃಹತ್ತೂ ಅನಗತ್ಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಬಹುದು. ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಮಹತ್ತು ಮೈದೋರುವ ಪರಿ; ಅದು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಮೈದೋರಲಿ; ಅದು ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರಬಲ್ಲದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಹುಲ್ಲುಗಾವಲನ್ನೋ, ಮಾರ್ಗಶಿರದ ಹಗಲಿನ ಭವ್ಯ ನೀಲಿಯ ಆಕಾಶ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೋ, ತೆಕ್ಕನೆಯ ಮೈದೋರಿ ನಿಂತ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲನ್ನೋ ಕಂಡಾಗ ನಮಗೆ ಭಯಪಡಿಸುವಂತಹ ಗಾತ್ರ ವೈಭವವಿಲ್ಲ. ಆ ದೃಶ್ಯಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸದೆ ಒಯ್ಯನೆ ಕರಗಿಸುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆ ಹಲವೆಡೆ ಯಾವ ಗಾತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದ, ಗಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲದ ಹಲವದರಿಂದ ಭವ್ಯಾನುಭವ ಸಾಧ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಟ್ಟಿರುಳಿನ ಕಡುಮೌನ; ಅನಂತಕಾಲದ

ಕಲ್ಪನೆ; ಪ್ರಳಯದ ಊಹೆ; ಕೋಟ್ಯಂತರ ಗ್ರಹತಾರಕೆಗಳ ಪರಿಭ್ರಮಣದ ಭಾವನೆ— ಇಂತಹ ಒಂದೊಂದು ಚಿಂತನೆಗಳೇ ಸಾಕು ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡಲು. ಯೋಚಿಸಿದಷ್ಟೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುವ, ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀ ಪು. ತಿ. ನ. ಅವರ 'ಗಣೇಶದರ್ಶನ'ದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಪದ್ಯ (ಚಿಕುಹೂ) ದಲ್ಲಿನ ಈ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ನೋಡಿ :

ಚಿಕುಹೂ ಕುಹ್ವೂ ಏನ್ ಸವಿ
ಒಂದೇ ಸರದೊಂದೇ ಛವಿ
ಅಜರಾಮರವಿದು ಅಚ್ಚರಿ
  ಪುರಾಣ ನೂತನವು.
ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕೋಗಿಲೆ ಮೈ
ತರಗೆಲೆಯಂತುದುರಿವೆ ಸೈ
ಇದನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವಾಟದಿ
ಋತು ಋತು ಯುಗ ಯುಗವೂ

(ಗಣೇಶದರ್ಶನ, ಪು ೨೩)

ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಸಾಲು ಸುಂದರವಾಗಿವೆ; ಕೋಗಿಲೆಯ ದನಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಅದರ ಮಧುರಾನುಭವದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಚ್ಚರಿಪಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ದನಿಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಒಂದು ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಲಪುತ್ತಾರೆ. ಚಿಂತನಾ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಆ ಭಾವನೆ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕೋಗಿಲೆಯ ಕೊರಳ ಮೂಲಕ ಹಾದುಬರುವ ಈ ಸವಿದನಿ ಚಿರಂತನವಾದುದು; ಆದರೆ ಕೋಗಿಲೆಗಳೇನಿದ್ದರೂ ಈ ದನಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಕ್ಷಣಿಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು. ಯುಗಯುಗಾಂತರದಿಂದ ಋತು ಋತುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಒಂದು ಚಿರಂತನವಾದ ನಾದವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಬಿಡುವ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ ಕೋಗಿಲೆಯ ಮೈ ತರಗೆಲೆಯಂತೆ ಉದುರಿಹೋಗಿವೆ! ಆದರೆ ಆ ದನಿ ಮಾತ್ರ 'ಅಜರಾಮರವಿದು ಅಚ್ಚರಿ ಪುರಾಣ ನೂತನವು—'. ಈ ಒಂದು ಭಾವನೆಯ ಚಿಂತನೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭವ್ಯಾನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಈ ದನಿಯ ಚಿರಂತನತೆಯ ಚಿಂತನೆಯಂತೆ ಮೌನವೂ, ಮೌನದ ಚಿತ್ರಣವೂ ಭವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದ ತುಂಬ ಭರತನಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತೆಯಾದ ಕೈಕೆಯ ಮೌನ ಭವ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ; ಅಂತೆಯೇ ಊರ್ಮಿಳೆಯ ನೀರವಧ್ಯಾನ ಮೌನವೂ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಕುಮಾರ ಸಂಭವದಲ್ಲಿ, ಶಿವನ ತಪೋವನವನ್ನು ಕಾಮನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಆದ ಚಾಂಚಲ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಂದಿಯು ತನ್ನ ಬೆರಳ ಸನ್ನೆಯಿಂದ ಸಮಸ್ತ ಕಾನನವನ್ನೇ ಸ್ಥಬ್ಧವನ್ನಾಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಮೌನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು—

ವೃಕ್ಷ ಕಂಪನ ನಿಂತು ಭ್ರಮರ ಸಂಭ್ರಮ ನಿಂತು
ಅಂಡಜ ಧ್ವನಿ ನಿಂತು ಮೃಗಚಲನೆ ನಿಂತು
ಅತನಾಣತಿ ಸಂದು ಸರ್ವಕಾನನಮುಂದು
ಚಿತ್ರಾರ್ಪಿತಾರಂಭವಾಗಿರ್ದುದಂದು :*

ಈ ಸ್ತಬ್ಧಮೌನದ ಚಿತ್ರಣ ಭವ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾದ ವಿಧಾನ ಉಂಟು. ಮೊದಲು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತರುವ ವಸ್ತುವರ್ಣನೆಯೊಂದನ್ನು ಮಾಡಿ, ಅನಂತರ ಈ ಭವ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಂತೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡಲಾಗದೆನ್ನಿಸುವಂತಹ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದು, ಮೊದಲು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಭವ್ಯಾನುಭವವನ್ನೇ ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತಹ ಅನುಭವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು. ಇದರ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕವಿತೆ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ನಾನು' (ಕಲಾಸುಂದರಿ ಪು ೬೬). ಎನ್ನುವುದು. ಈ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿ ಮೊದಲು ಸಮಸ್ತ ವಿಶ್ವದ ಭವ್ಯಾನುಭೂತಿದಾಯಕಗಳಾದ ಹಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ: ಸೀಮೆಯಿಲ್ಲದೆ ಸ್ತಬ್ಧನಿಪ್ರಿಯ ಮಹಾ ಸ್ವಪ್ನದಂತೆ, ಗಗನ ಗಂಭೀರ ನೀಲಿಮೆ ಮೇಲೆ ನಿಷ್ಪಂದ ಮೂಕವಾಗಿದೆ; ಕೆಳಗೆ ವಿಕ್ಷುಬ್ಧ ವಾರಿಧಿಯ ವಿಪುಲ ನೀಲಿಮೆ ಭೂವಲಯವನ್ನು ಸುತ್ತಿ ತೆರೆಗಳಾಟದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದೆ: ಪರ್ವತಶ್ರೇಣಿಗಳು ಧ್ಯಾನಯೋಗಿಗಳಂತೆ ನಿಬಿಡಾರಣ್ಯದ ವಲ್ಕಲನನ್ನುಟ್ಟು ನಿಂತಿವೆ; ನದನದಿಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಕಡಲಿಗೆ ಹರಿದಿವೆ; ಪ್ರಳಯ ಜಿಹ್ವಾಗ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಗಳು ಎದ್ದು, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬಣ್ಣದ ಗುಳ್ಳೆಯಂತೆ ಮರೆಯಾಗಿವೆ; ಇದರ ನಡುವೆ ಮಾನವನು ಅಧಿಕಾರ ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಕಾತರನಾಗಿ ಕಾಲವರ್ತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸುವ ತೈಲವಾಗಿ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತನಗಿಂತಲೂ ಶತಕೋಟಿ ಪಾಲು ಹಿರಿದಾದ ಇನಮಂಡಲನನ್ನು ಸುತ್ತಿ, ನಿಷ್ಕರುಣ ನಿಯಮದಲ್ಲಿ ಈ ಭೂಗೋಲ ಆಕಾಶದೇಶದಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದೆ. ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನೂ ಮೀರಿರುವ ನಕ್ಷತ್ರ ಕೋಟಿಗಳು ಚಿಂತೆ ಬಳಲುವಾಕಾಶದಲ್ಲಿ, ಜ್ಯೋತಿವತ್ಸರಗಳತಿ ದೂರದವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಖಚಿತವಾಗಿವೆ—" ಹೀಗೆ ಕವಿ ಒಂದೊಂದೂ ಭವ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ, ಒಂದೊಂದು ಚಿತ್ರವೂ ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ, ಅಪ್ಪಳಿಸಿ, ಮೂಕರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಮಹಾಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಭೂಮತೆಯಿಂದ ಅಪ್ಪಳಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕವಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ "ನಾನಿಹೆನು ಕ್ಷುದ್ರದಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತಮನರನಾಗಿ" ಎಂದು. ಆದರೆ ತಕ್ಷಣೆಯೇ ಈ

---

*ಶ್ರೀ ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟರ ಅನುವಾದ.

ಕ್ಷುದ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತಮನಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಭವ್ಯತೆಯ ಆಘಾತದಿಂದ ಹುಡಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಈ ನರನ ಚಿತ್ರವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಭವ್ಯತೆಗೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುವೆಂದು ಕವಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.-

ನಾನಿಹೆನು
ಕ್ಷುದ್ರದಲಿ ಕ್ಷುದ್ರತಮನರನಾಗಿ, ಎಲ್ಲವನು
ನನ್ನ ಮನಸಿನ ಭಾವ ಜಾಲದಲಿ ಸೆರೆಗೈದು !
ಅಣೋರಣಿಯನು ನಾನು, ಮಹತೋ ಮಹೀಯವನು
ನುಂಗಿಹೆನು : ನನ್ನ ಚೇತನ ಜಲಧಿಯಲಿ ತೇಲಿ
ಬಾಳುತಿಹುದೀ ವಿಶ್ವ, ಸ್ವಪ್ನ ಮಾಲೆಯ ಹೋಲಿ*

ಇಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡದ ಭವ್ಯತೆಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವುದು ಕೇವಲ ಕ್ಷುದ್ರತಮವಾಗಿ ಬಿದ್ದುಹೋಗಿತ್ತೋ, ಅದೇ 'ನಾನು' ಎನ್ನುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತೆಕ್ಕನೆಯೇ, ಆ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನೇ ನುಂಗಿ ನೀರ್ಕುಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡ ಎಷ್ಟೇ ಭವ್ಯವಾದರೂ, ಈ 'ನಾನು' ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಗೆಯ್ಯಬಲ್ಲೆ ; ನಾನು ಅಣೋರಣೀಯನಾದರೂ ಈ ಮಹತೋ ಮಹೀಯವನ್ನು ನುಂಗಿದ್ದೇನೆ ; ನನ್ನ ಚೈತನ್ಯದ ಜಲಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಶ್ವ ಸ್ವಪ್ನಮಾಲೆಯಂತೆ ತೇಲಿ ಬಾಳುತ್ತಿದೆ.'—ಎಂಬ ಈ ಒಂದು ಭಾವದ ಆಲೋಚನೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಭವ್ಯಾನುಭವವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಇದುವರೆಗಿನ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭೂತಿಗೆ ವಸ್ತು ಬೃಹತ್ತಾಗಿರದಿದ್ದರೂ, ಆತ್ಮದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಕೂಡಿರಬೇಕು, ಆ ಮಹತ್ತು ಗಾತ್ರವಲ್ಲದ, ಗಾತ್ರವಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಸೀಮ, ಅನಂತ ವಸ್ತುಗಳ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ, ಚಿಂತನೆಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕನು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಅಲ್ಪ' ವಸ್ತುಗಳಿಂದಲೂ ಮಹತ್ತು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರಲು ಸಾಧ್ಯ. 'ಅಲ್ಪ' ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುವ ಮಹತ್ತೂ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಬಹುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಎ. ಸಿ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಟರ್ಜನೀವ್ ಕವಿಯ ಒಂದು ಪದ್ಯದ ಈ ಗದ್ಯಾನುವಾದವೇ ಸಾಕು :—

"ನಾನು ಆಗತಾನೇ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ತೋಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಿದ್ದೆ, ನನ್ನ ನಾಯಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಓಡುತ್ತಿತ್ತು.

---

*ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಈ ಕವನ ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಬೇಕು. ಆದರೆ ಕವಿ ಮತ್ತೆ "ಕನಸಿನಾಕಾಶವದು ಎನಿತು ಹಿರಿದಾದರೇನು? ಹಿರಿಯನಲ್ಲವೆ ಅದಕೆ ಕನಸು ಕಾಣುವ ನಾನು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆ (Statement)ಯ ರೂಪದ ಮುಕ್ತಾಯ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮುಕ್ತಾಯ ಇದುವರೆಗೂ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ನನ್ನ ನಾಯಿ ತನ್ನ ನಡಿಗೆಯನ್ನು ನಿಧಾನಗೊಳಿಸಿ, ಮುಂದೇ ನನ್ನೋ ಕಂಡಂತೆ ಕಳ್ಳ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂದ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು.

ನಾನು ಒಮ್ಮೆ ದಾರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಕಣ್ಣು ಹೊರಳಿಸಿದೆ ; ಕಂಡೆ, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಮರಿಯೊಂದು ತನ್ನ ಹಳದಿಯಂಚಿನ ಕೊಕ್ಕನ್ನು ಚಾಚಿ, ಮಿದು ತುಪ್ಪಳ ತಲೆಯನ್ನು ಬಾಗಿಸಿ ಮರದ ಕೆಳಗೆ ಕುಳಿತಿತ್ತು.

ಅದು ಮರದ ಹರೆಯೊಂದರ ಗೂಡಿನಿಂದ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. (ಬಿರುಸಾದ ಗಾಳಿ ತೀಡುತ್ತಿತ್ತು, ಸಾಲು ಮರದ ಕೊಂಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಡುಗಿಸುತ್ತಿತ್ತು) ಅದು ಬಿದ್ದಲ್ಲೇ ಕುಳಿತು, ಒಂದಿನಿತೂ ಅಲುಗದೆ, ತನ್ನ ಎಳೆಯ ಅರೆ ಬೆಳೆದ ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕವಾಗಿ ಬಡಿಯುತ್ತಿತ್ತು.

ನನ್ನ ನಾಯಿ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿತ್ತು, ಆಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ಮರದ ಮೇಲಿನ ಕೊಂಬೆಯೊಂದರಿಂದ ಕಪ್ಪುಕೊಕ್ಕಿನ ಹಿರಿಯ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯೊಂದು ಕವಣೆ ಕಲ್ಲಿನಂತೆ ನಾಯಿಯ ಮೂಗಿನ ನೇರಕ್ಕೇ ಚಿಮ್ಮಿ, ನಾಯಿಯ ತೆರೆದ ಬಾಯಿಯ ಕರಾಳದಂಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಒಮ್ಮೆ ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿ ಕರುಣಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಿರಿಚುತ್ತಾ ಛಿದ್ರತನುವಾಗಿ ಬಿತ್ತು.

ಅದು ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೇಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿತ್ತು. ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತಾನೇ ಅರಚಿತು ; ಆ ಪುಟ್ಟ ಶರೀರ ಸಮಸ್ತವೂ ಭಯದಿಂದ ನಡುಗಿತು ; ಅದರ ಕ್ಷೀಣದನಿ ರುದ್ರವಾಯಿತು. ಕರ್ಕಶವಾಯಿತು. ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ಸತ್ತು ಬಿತ್ತು, ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬಲಿಕೊಟ್ಟುಕೊಂಡಿತ್ತು.

ಮರಿಯೆಡೆಗೆ ಬಾಯಿತೆರೆದು ನುಗ್ಗಿದ ನನ್ನ ನಾಯಿ, ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಎಂತಹ ಭಯಂಕರ ದೈತ್ಯನಾಗಿ ಕಂಡಿರಬೇಕು ! ಆದರೂ ಅದು ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಮರದ ಕೊಂಬೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಲ್ಲಲಾರದೆ ಹೋಯಿತು. ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಮೀರಿದ ಪ್ರಬಲತರ ಶಕ್ತಿಯದಾವುದೋ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಎಳೆಯಿತು.

ನನ್ನ ನಾಯಿ ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಂತು, ನಂತರ ಮೆತ್ತಗಾಗಿ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು, ಆ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅದುಕೂಡಾ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು, ನಾನು ನಾಯಿಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಕರೆದೆ. ನಾನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಗೌರವ ಭಾವ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರವಾಯಿತು.

ಹೌದು ; ನಗಬೇಡಿ, ಆ ಪುಟ್ಟ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಪರಾಕ್ರಮದ ಎದುರಿಗೆ, ತನ್ನ ಮರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅದು ತೋರಿದ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಹತ್ತಿನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಆ ಪುಟ್ಟ ಹಕ್ಕಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಗೌರವಭಾವ ಸಂಚಾರವಾಯಿತು,

ನನಗೆನಿಸಿತು, ಮೃತ್ಯುವಿಗಿಂತ, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಭೀತಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿ ಮಹತ್ತಾದುದು.

ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಈ ಬದುಕು ನಿಂತಿದೆ ; ಈ ಬದುಕು ಸಾಗಿದೆ."[1]

ಈ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ಹೋರಾಟ, ಪರಿಭಾವಿಸಿದಷ್ಟೂ ಭವ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಭವ್ಯತೆಯನ್ನುಕ್ಕಿಸುವ ಗಾತ್ರವಾದರೂ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯಾಗಲೀ ನಾಯಿಯಾಗಲೀ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲಲ್ಲದೆ ಬೇರೆಯ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಅಲ್ಪಪ್ರಾಣಿ. ಆದರೆ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಲ್ಪಗಾತ್ರ ಅರಿವಿಗೇ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದೇನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮರಿಗಾಗಿ ಈ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ನಡೆಸಿದ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಮ. ಆ ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಯ ತ್ಯಾಗ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರಗಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಅಹಂವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಇಲ್ಲಗೈದು-ಅದರ ತ್ಯಾಗದ ಬಗೆಗೆ ವಿಸ್ಮಯ- ಗೌರವವನ್ನುಕ್ಕಿಸಿದರೆ, ಆ ತ್ಯಾಗದ ಹಿಂದಿರುವ ಆತ್ಮದ ಮಹೋನ್ನತಿ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೃಣವಾಗೆಣಿಸುವ ಆ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ತುಂಬಿ ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವವನ್ನುಂಡುಮಾಡುತ್ತದೆ.*

ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಸ್ಪರ್ಶ ನಮಗೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾನಾ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬಹುದು. ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಮಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಭವ್ಯತೆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದೆಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೇ ನಿದರ್ಶನಸಹಿತವಾಗಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆಯ ಬೃಹತ್ತು ಅತ್ಯವಶ್ಯಕವೇನಲ್ಲ, ಅಂತೆಯೇ ಅತಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಪದ ಪುಂಜಗಳು ಬೇಕೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ, ಸರಳವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಕಡೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ಉಪಮೆಯೇ ಸಾಕು ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ. ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಶ್ರಾವಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡುವ ವರ್ಣನೆಯಲ್ಲಿ—

ಗುಡ್ಡ ಗುಡ್ಡ ಸ್ಥಾವರಾಲಿಂಗ
ಆವಕ ಅಭ್ಯಂಗ
ಎರಿತವನ್ನೋ ಹಂಗ
ಸುತ್ತೆಲ್ಲ ಕೂಡ್ಯಾವ ಮೋಡ ನೋಡ ನೋಡ.

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ; ದವನದ ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ಇರುಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ

---

1 A. C. Bradley : Oxford Lectures On Poetry : On the Sublime. P 44.

*ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತಿ ವಿರಳ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದ 'ಗೋವಿನಕತೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ' ಎಂಬ ಹಸುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಭವ್ಯತೆ ಗೋಚರಿಸುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಕರುವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಡೆದು ಗವಿಯ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಸೇರಿನಿಂತು 'ಖಂಡವಿದೆಕೋ ಮಾಂಸವಿದೆಕೋ'—ಎನ್ನುವ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿಯ ತ್ಯಾಗಭವ್ಯತೆ ನಮ್ಮನ್ನಿರಲಿ ಕೊಂದುತಿನ್ನುವ ಹುಲಿಯನ್ನೇ ಅಪ್ಪಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ತ್ಯಾಗದ ಅಘಾತಕ್ಕೆ ಹುಲಿಯೇ ಸತ್ತು ಬೀಳುತ್ತದೆ !

ಆಕಾಶ ಅನಿಸತದ ಪ್ರಕಾಶ ಮಹಾಲಿಂಗ
ನೆಲ ಅಗಲ ಪೀಠಧಾಂಗ

ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ; ಕುವೆಂಪು ಅವರು—

'ಪಾತಾಳದಿಂದಂಬರಕೆ ಹೆಡೆಯೆತ್ತುವೋಲ್ ಅಗ್ನಿಶೇಷ'

ಎಂದು ಕೊಡುವ ಭವ್ಯೋಪಮಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಹಾಕವಿಗಳ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವ ಒಂದೊಂದು ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ತೀರ್ಥಂಕರನಾಗಲು ಜನಿಸಿದ ಶಿಶುವಿನ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಂಪ ಮಹಾಕವಿ ಜನ್ಮಾಭಿಷೇಕದ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿದರೆ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಜನನದ ಭವ್ಯತೆಗೆ ಭಾಗವತದ ಕವಿ, ಕಾರಿರುಳಿನ ರುದ್ರಗಂಭೀರ ಚಿತ್ರದಿಂದ, ಸಾವಿರ ಹೆಡೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡೆವಿಡಿದ ಆದಿಶೇಷನ ಸೇವೆಯಿಂದ, ದಾರಿತೆರೆದ ಯಮುನಾತರಂಗಿಣಿಯ ವಿನಯದಿಂದ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಬೃಹತ್ತಾದ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅಲ್ಪವಾದ, ಸಾಧಾರಣವಾದ ವಸ್ತು ವರ್ಣನೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಅದು ಮಹಾಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಭಾವಗೀತಗಳಲ್ಲೂ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವುದುಂಟು. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಮಹೋನ್ನತವಾದ ವಾಗ್ ವೈಖರಿಯೇ ಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸರಳಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳಿಂದಲೂ ಅದರ ಉದ್ದೀಪನೆ ಸಾಧ್ಯ. ಮಹಾ ಪ್ರತಿಮೆಯ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಂತೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂಬಂತೆ ತೋರುವ ಉಪಮೆಯಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕವಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೆಂತೊ ಅಂತೆಯೇ ಸಹೃದಯನ ಪರಿಭಾವನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದುದು ಮಹತ್ತು, ಅಪ್ರತಿಹತವಾದ ಮಹತ್ತು. ಅದು ಯಾವ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಲಕವಾದರೂ ಬರಲಿ, ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಎತ್ತಿದರೆ ಸಾಕು. ಮೊದಲು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಘಾತ ; ಅನಂತರ ಉತ್ಥಾನದ ಮೂಲಕ ಒದಗುವ ಆತ್ಮವಿಸ್ತಾರ ರೂಪವಾದ ಅನುಭವ ; ಆ ಆತ್ಮವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ, ಪರಿಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಪಡೆಯುವ ಸಾಮರಸ್ಯಾನುಭವದ ಆನಂದ— ಇದು ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದ ಲಕ್ಷಣ. ಭವ್ಯತಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಮೊದಲೊದಗುವ ಆಘಾತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಭಯಾನುಭವವಾಗುವುದಾದರೂ, ಅದು ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಭಯವಲ್ಲದ ಭೀತಿ'. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಬರ್ಕನು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಆಘಾತ ಭಯದಿಂದ ಆದುದಲ್ಲ ; ಸೌಂದರ್ಯದ ಮಹತ್ತಿನಿಂದ ಆದುದು. ಭವ್ಯತೆಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಭಯದ

ಅಂಶವಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲ ಭಯಾನುಭವವೂ ಭವ್ಯಾನುಭವವಲ್ಲ. ಭವ್ಯಾನುಭವದ 'ಭಯ'ವೂ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿ. ಕ್ಯಾಂಟ್ ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಇದು ಕೇವಲ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಲ್ಲ; ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲೂ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಮಹತ್ತು ಉಂಟು. ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲೂ ಆ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವೂ ಇರಬೇಕು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಲ್ಲೂ ಏರಿಳಿತಗಳಿರುವಂತೆ ಈ ಅನುಭವದಲ್ಲೂ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾದ ವಿಶೇಷ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಇದು ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಶಿಖರಸಿದ್ಧಿ. ಇದರ ಅನುಭವ ಸರಳವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದಷ್ಟು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಲ್ಲದುದರಿಂದ ಹಲವರು ಇದನ್ನು ಕ್ಲಿಷ್ಟಸೌಂದರ್ಯವೆಂದು ಕರೆದರು. ಆದರೆ ಹಲವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಭವ್ಯತೆ 'ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವ'ದಿಂದ ಅನ್ಯವಾದುದಾಗಲೀ ವಿರುದ್ಧವಾದುದಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ. 'ಸುಂದರ'ವಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ, ಭವ್ಯಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಆಗುವ ಅನುಭವಕ್ಕೂ ಪರಿಣಾಮತೀವ್ರತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತೋರುವುದಾದರೂ ಸೌಂದರ್ಯವು ಭವ್ಯತೆಯಂತೆ ಅನಂತತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆಯೇ. "ಸೌಂದರ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಂತತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯೆದೋರುವ ಅನಂತತೆಯ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನುವುದಾದರೆ, ಭವ್ಯತೆ ಅದೇ ಅನಂತತೆಯ ಅಸೀಮ ಪ್ರತಿಮೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಅನಂತತೆಯ ಅಂತರ್ಯಾಮಿತ್ವದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅದರ ಅತೀತದ ಪ್ರತಿಮೆ."[1]

---

1 A. C. Bradley: Oxford Lectures on Poetry: On the Sublime 6

ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಋಷಿಗಳು ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ 'ಸತ್ ಚಿತ್ ಆನಂದ'ನೆಂದೂ, 'ಸತ್ಯಂ, ಜ್ಞಾನಂ, ಅನಂತಂ' ಎಂದೂ, ಶಾಂತಂ, ಶಿವಂ, ಅದ್ವಿತೀಯಂ' ಎಂದೂ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ತ್ರಿತ್ವಮುಖ ಸೂಚಕವಾದ ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಜೊತೆಗೆ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂಬ ಪದಸಮುಚ್ಚಯವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಇದೂ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.

ಆದರೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ'—ಎಂಬ ಈ ನುಡಿಗಡಣ ಪ್ರಾಚೀನವೇನಲ್ಲ, ತೀರಾ ಇತ್ತೀಚಿನದು ಎನ್ನುವ ವಿಷಯ ನಮಗೆ ಸೋಜಿಗವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ'—ಎಂಬ ಈ ನುಡಿಗಟ್ಟು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಏನಿದ್ದರೂ ಆಧುನಿಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಲು 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಸಾಕು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈಗಾಗಲೇ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚಿನದು; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಗಳನ್ನು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವಷ್ಟು ಮಹತ್ವವನ್ನು 'ಸುಂದರ'ಕ್ಕೆ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸತ್ಯದ, ಶಿವದ ಮಾತು ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಸುಂದರದ ವಿಷಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ, ಈಚೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಹಾಗೂ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗಾದಮೇಲೆ, ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ Truth, Goodness, Beauty ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯ ನಮ್ಮವರಿಗಾದಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂದು ಒಂದು ಪದ ಸಮುಚ್ಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಂಗದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃದ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯುಂಟು. ಬಂಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ಟರ್ ಮಹಾಶಯ ಬರೆದಿರುವ 'ಶ್ರೀರಾಮಕೃಷ್ಣ ಕಥಾಮೃತ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಸಮಾಜದ ತ್ರೈಲೋಕ್ಯನಾಥ ಸನ್ಯಾಲನದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿರುವ ಗೀತವೊಂದು ಹೀಗೆ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ–

ಸತ್ಯಂ ಶಿವ ಸುಂದರ ರೂಪ್
ಭಾತಿ ಹೃದಯ ಮಂದಿರೆ
ನಿರಖಿ ನಿರಖಿ ಮೋಲಾ ಡುಬಿಬೊ ರೂಪ ಸಾಗರೆ—

ಇದರಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವ ಸುಂದರ'—ಎಂಬ ಪದಸರಣಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಈ ಪದಪುಂಜವನ್ನು ಕವಿ ರವೀಂದ್ರರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಪ್ರಚುರಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಎಲ್ಲ ಲೇಖಕರೂ ಇದನ್ನು ಬಳಸತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಈ ಪದಪುಂಜ ಆಧುನಿಕವೆನ್ನುವುದಂತೂ ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂಬುದರ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ, ಇದೇನಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನುಕರಣೆಯೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. 'ಸುಂದರ' ಎಂಬ ಪದ ನವೀನವಾದರೂ, ಅದರ ಬದಲು ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಎಷ್ಟೋ ಪರ್ಯಾಯ ಪದಗಳು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ತತ್ವಜ್ಞರು ಬದುಕಿನ ಬೆಲೆಗಳನ್ನು Truth, goodness, Beauty ಎಂಬ ನುಡಿಗಣದಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿ ಹೇಳುವ ಮೊದಲೇ, ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಸತ್ಯ ಶಿವ ಸುಂದರದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಐದನೆಯ ಮಂಡಲದ ಋಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ—

ವಿಶ್ವಾನಿ ದೇವ ಸವಿತರ್ ದುರಿತಾನಿ ಪರಾಸುವ
ಯದ್ ಭದ್ರಂ ತನ್ನ ಆಸುವ (ಋV-೮೨-೫)

'ಓ ಸವಿತಾ, ದೇವ, ಸಕಲ ದುರಿತಗಳನ್ನೂ ದೂರಮಾಡು; ಯಾವುದು ಭದ್ರವೋ ಅದನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಮಗೆ ಅನುಗ್ರಹಿಸು.'

ಅನಾಗಸೋ ಅದಿತಯೇ ದೇವಸ್ಯ ಸವಿತುಃಸ್ಸವೇ
ವಿಶ್ವಾ ವಾಮಾನಿ ಧೀಮಹಿ । (ಋ V-೮೨-೬)

'ಸವಿತಾರನ ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಪಾಪದೂರವಾಗಿ ನಮಗೆ ವಾಮ (ಸುಂದರ) ವಾದುದೆಲ್ಲವೂ ಲಭಿಸಲಿ.'

ಆ ವಿಶ್ವದೇವಂ ಸತ್ಪತಿಂ ಸೂಕ್ತೈರದ್ಯಾವೃಣೀಮಹೇ
ಸತ್ಯಸವಂ ಸವಿತಾರಮ್ (ಋ V-೮೨-೭)

'ವಿಶ್ವ ದೇವರ್ಕಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಸತ್ಯನಾದವನನ್ನು, ಆ ಸವಿತಾರನನ್ನು, ನಾವು ನಮ್ಮ ಸ್ತೋತ್ರಗಳಿಂದ ಎತ್ತಿ ಹೊಗಳುತ್ತೇವೆ.'

"ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಈ ಮೂರು ಸೂಕ್ತಗಳೂ ಒಂದೇ ಋಕ್ಕಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವು. ಅವು ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು ಪರಮ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. 'ಭದ್ರಂ' ಎನ್ನುವುದು ಶಿವ (goodness) ವನ್ನೂ, 'ವಾಮಂ' ಎನ್ನುವುದು ಸುಂದರ (Beauty) ವನ್ನೂ, 'ಸತ್ಯಂ' ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ (Truth) ವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ವೇದಗಳ ನಂತರ ಎಷ್ಟೋ ಶತಮಾನಗಳ ಮೇಲೆ, ಈ ಮೂರು ಮೌಲ್ಯಗಳು ಗ್ರೀಸ್ ದೇಶದವರಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ವೇದ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ."[1]

ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ 'ಭದ್ರಂ ವಾಮಮ್ ಸತ್ಯಂ'—ಎಂಬ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಪರಮಸತ್ಯರೂಪಿಯೂ, ಜ್ಯೋತಿರೂಪಿಯೂ ಆದ ಭಗವಂತನ ಕೇವಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತವೆ. ಸೌಂದರ್ಯಧರ್ಮವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತವೂ ಭಗವಂತನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ವರೂಪ-ಸ್ವಭಾವ-ಮತ್ತು ರೂಪ ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ ಎನ್ನುವ ಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿವೆ. "ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ಇರವು ಅಥವಾ ಸಮಸ್ತ ವಸ್ತುಗಳ ಸಾರ, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಸತ್ಯಸ್ವರೂಪಿ ; ಸ್ವಭಾವ ಎಂದರೆ ಶಿವಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಸದ್ಗುಣಗಳು, ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಶಿವಸ್ವಭಾವವುಳ್ಳವನು ; ರೂಪ ಭಗವಂತನ ಸಂಬಂಧವಾದ ಸೌಂದರ್ಯಭಾವಗಳ ಸಾಮಗ್ರ್ಯ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಸೌಂದರ್ಯ ರೂಪನಾದವನು."[2] ತೈತ್ತರೀಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ (ಮಹಾನಾರಾಯಣೀಯ ೨-೯) ಋಷಿ ಆ ಪರಮ ದರ್ಶನವನ್ನು ಕುರಿತು "ತತ್ತೇ ಪಶ್ಯಾಮಿ ಶಿವತಮೋ ರಸಃ"—ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬೃಹದಾರಣ್ಯಕದಲ್ಲಿ (೫-೧೫-೧) 'ಯತ್ತೇ ರೂಪಂ ಕಲ್ಯಾಣತಮಂ ತತ್ತೇ ಪಶ್ಯಾಮಿ' ಎಂದು ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಿವವನ್ನು ಕುರಿತು, ಶಿವ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ವೇದೋಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೂಚಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚುರದಲ್ಲಿರುವ 'ಜ್ಯೋತಿ'ಯೆ 'ಸತ್ಯ'ವೆಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. "ವೇದ ಋಷಿಗಳ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಮತ್ತು ಸತ್ಯ ಎರಡೂ ಸಮಾನಾರ್ಥಕ ಪದಗಳು"[3]—ಎಂದು ಶ್ರೀ ಅರವಿಂದರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಆ ಜ್ಯೋತಿ (ಸೌಂದರ್ಯ) ರೂಪನಾದ ಅಥವಾ ಸತ್ಯರೂಪನಾದ ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು 'ಶಿವತಮ' 'ಕಲ್ಯಾಣತಮ'

---

[1] A. C. Bose : The Call of the Vedas, P. 162.

[2] A. Govindacharyaswamin : A Metaphysique of Mysticism, P. 21.

[3] Sri Aurobindo : On the Veda, P. 525.

ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆ ಒಂದು ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರ ಈ ಮೂರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಲ್ಲ. ಆ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸತ್ಯ, ಶಿವ, ಸುಂದರ—ಭಗವಂತನ ತ್ರಿಮುಖವಲ್ಲ; ತ್ರಿತ್ವಮುಖ.

ಅನಂತರ ಬಂದ ತಾತ್ವಿಕರು, ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರು ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಯಾವುವು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ-ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳೆಂಬ ಚತುರ್ವಿಧ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರು. ಈ ಧರ್ಮವೇ ಪರಿಮಿತಾರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯ'ವನ್ನು 'ಶಿವ'ವನ್ನು ಒಳಕೊಂಡಿತು. ಅರ್ಥ-ಕಾಮ-ಧರ್ಮ-ಮೋಕ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಎರಡು ಲೌಕಿಕಾರ್ಥಗಳೆಂದೂ ಇನ್ನೆರಡು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಾರ್ಥಗಳೆಂದೂ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಕರ್ತರು "ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಶಿವದಂತೆ, ಸತ್ಯದಂತೆ, ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಎಣಿಸದಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ."[1] ಬಹುಶಃ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾಯೆ ಎಂದೊ, ಅದು ಬರಿಯ ಮನೋರಮತ್ವದಲ್ಲೆ ತೊಡಗಿಸಿ ಜೀವನೋದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಭಂಗತರುವುದೆಂದೋ ಭಾವಿಸಿರ ಬೇಕು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ನಾವು ಯಾವುದು ಒಳ್ಳೆಯದು, ಯಾವುದು ಕೆಟ್ಟದ್ದು, ಯಾವುದು ಸತ್ಯ, ಯಾವುದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸುವಂತೆ, ಯಾವುದು ಸುಂದರ ಯಾವುದು ಸುಂದರವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಗಮನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೇ ಗುರಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಜೀವಕ್ಕೆ, ಜೀವನ ದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಡೆಯಬೇಕಾದರೆ, ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾದ ಒಳ್ಪನ್ನೋ ನೈತಿಕನಿಯಮ ಪಾಲನೆಯನ್ನೋ ಶುಭ ಅಥವಾ ಲೇಸು (good) ಎಂದೂ, ಅದನ್ನು ಧರ್ಮಸಮ್ಮತವಾಗಿ ಆಚರಿಸುವ ಸಚ್ಚಾರಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೆ ಸತ್ಯವೆಂದೂ, ಹಿರಿಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದೆಂದೂ, ನಮ್ಮವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮವನ್ನೇ ಬದುಕಿನ ಮೊದಲ ಬೆಲೆಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀವ, ಧರ್ಮಸಮ್ಮತ ವಾಗಿಯೇ ಅರ್ಥ-ಕಾಮಗಳ ತೊಡಕನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದೇ ಜೀವನೋದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಾಗ, ಸುತ್ತಕಾಣುವ ನಿಸರ್ಗರಮ್ಯತೆಯಾಗಲೀ, ಮಾನವ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಲೀ, ಅಥವಾ ಇವುಗಳ ಅನುಕೃತಿರೂಪವಾದ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯಾಗಲೀ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಶಾಂತಿಯನ್ನೂ, ಬಿಡುಗಡೆಯನ್ನೂ ನೀಡಲಾರದು ಎಂದು ಕೆಲವರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಸ್ಮೃತಿಕಾರನಾದ ಮನು ಗೀತ ನೃತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾನವ ವ್ಯಸನಗಳೆಂದು ಕರೆದನು. ಇವನಂತೆಯೇ

[1] Prof M. Hiriyanna : The Quest after Perfection, Chap III, P. 31

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ತತ್ವಜ್ಞನಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ತನ್ನ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮವರೂ "ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾದರೂ ಅದು ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯ ವಾಗಿದೆ."[1] ಕಲಾನುಭವ ಈ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ಕಾಮಮೌಲ್ಯ. ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ಸೌಂದರ್ಯದ ಉಪಾಸನೆ ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆ ಬದುಕಿನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ ಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಬೇರೊಂದು ಬಗೆಯ ಜನ ಈ ಧರ್ಮ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಅವರೇ ಕಾವ್ಯ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದ ಆಲಂಕಾರಿಕರು. ಧರ್ಮ ಅರ್ಥಾದಿಗಳು ಬದುಕಿನ ನಿತ್ಯಮೌಲ್ಯಗಳೇನೋ ನಿಜ; ಅವು ಜೀವನನ್ನು ಮೋಕ್ಷದೆಡೆ ಒಯ್ಯುವ ಸಾಧನಗಳು. ಆದರೆ 'ಸುಂದರ' ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದವುಗಳಂತೆ ತೀರ ಅಗತ್ಯವೂ ಅನಿವಾರ್ಯವೂ ಆದುದೆಂದು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ತೋರದಿದ್ದರೂ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವರ ಗುರಿಯೂ ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಗುರಿಯಿಂದ ಅನ್ಯವಲ್ಲ —ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು. ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳು ನೀತಿಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕೀಳುದರ್ಜೆಯ ವಲ್ಲ. ಅವು ಕೂಡ ಆಹ್ಲಾದಮುಖೇನ ಬದುಕನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳವು ಎಂದು ಸಾರಿದರು. ಭರತಮುನಿಗಳ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕಾವ್ಯ-ಕಲೆಗಳನ್ನು 'ಪಂಚಮವೇದ' ವೆಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೆ ಏರಿಸಿತು. ವೇದವೇದಾಂತಗಳನ್ನು ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ಬಲ್ಲ ಅಭಿನವ ಗುಪ್ತನಂಥ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಾವ್ಯದ ಉಪಾಸನೆಯನ್ನು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಕಲಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಅಥವಾ ರಸಾನುಭವವನ್ನು ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಸಹೋದರ ಎಂದು ಕರೆದರು. ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪಾದಿ ಕಲೆಗಳು ಕೇವಲ ಕಾಮಮೌಲ್ಯ ಎನಿಸುವಷ್ಟರಲ್ಲೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದವು. "ಕಾವ್ಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ನೃತ್ಯಗೀತ ಶಿಲ್ಪಗಳು ರಚಿತವಾದುವು."[2] ಕಲೆಗೆ ಲೌಕಿಕದಿಂದ ಅಲೌಕಿಕದವರೆಗೆ ಏನುಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಕಲೆ ಸಾಧಕರಿಗೆ ಒಂದು ತಪಸ್ಸೂ ಹೌದು. ಭಗವತ್ಸಾಧನೆಗೆ ಪರಿಭಾವನೆ, ಧ್ಯಾನ, ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ ಹಾಗೆಯೇ ಕಲಾ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕಲಾ ಅನುಭವದಲ್ಲಾಗಲೀ ಪರಿಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಧ್ಯಾನ ಅತ್ಯಗತ್ಯ. ಯೋಗಸಾಧನೆಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಅಂಶಗಳು ಆವಶ್ಯಕವೋ, ಕಲಾ ಸಾಧನೆಗೂ ಅವುಗಳೇ ಆವಶ್ಯಕ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕವಿಕರ್ಮವೂ, ಋಷಿಕರ್ಮವೂ ಅಷ್ಟೇನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಲ್ಲ. "ಕಲೆಯೂ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮದಂತೆ ನಿಸ್ಸಂಗ ಪರಿಭಾವನೆಯ ಮೂಲಕ

---

1 ಅಲ್ಲೇ: ಪು. 31.

2 ಅಲ್ಲೇ: ಪು. 33.

ಭಾವ ಪ್ರಕಟನ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ, ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ನಿಷ್ಕಾಮಶ್ರದ್ಧೆಯೂ ಶಿವವನ್ನು ಕುರಿತ ಶ್ರದ್ಧೆಗೆ ಸಮನಾಯಿತು."[1] ಕಲೆ ಕೆಲವು ಕ್ಷಣಗಳ ವರೆಗಾದರೂ ಸದ್ಯಃ ಪರನಿರ್ವೃತಿಯ ಮೂಲಕ, ಜೀವದ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ಭಂಗಮಾಡಿ, ಮೋಕ್ಷದ ಒಂದು ಮಾದರಿಯನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದರಿಂದ ಇದೂ 'ಸಾಮಾನ್ಯಯೋಗ'ವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕಲಾ ಅನುಭವ ಜೀವವನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವುದೆಂತು ? ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಂತೆಯೇ ಬಿಡುಗಡೆಯ ನಲವು, ಅಥವಾ ಮೋಕ್ಷವೇ ಇದರ ಗುರಿ. ಆಲಂಕಾರಿಕರೇನೋ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರಸಾನುಭವವೇ ಪರಮ ಪ್ರಯೋಜನ, ಅದು 'ಸಕಲಪ್ರಯೋಜನ ಮೌಲಿಭೂತಾ' ಎಂದರೂ, ಕವಿಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ರಸಾನುಭವಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಮೋಕ್ಷವನ್ನೇ ಹೆಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ರಸಾನುಭವವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ "ವೇದ ಪಾರಾಯಣದ ಫಲ, ಗಂಗಾದಿ ತೀರ್ಥಸ್ನಾನ ಫಲ, ಕೃಚ್ಛ್ರಾದಿ ತಪಸಿನ ಫಲವು, ಜ್ಯೋತಿಷ್ಟೋಮ ಯಾಗಫಲ"—ಎಂದು ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ "ಪರೆವುದು ದುರಿತ ತಮಿಸ್ರಂ ಪೊರೆಯೇರುವುದಮಳ ದೃಷ್ಟಿ"–ಎಂದು ಜನ್ನನು ಸಾರಿದ್ದಾನೆ. "ಕಾವ್ಯಾಧ್ಯಯನವೂ ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲ ಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಮಾರ್ಗ ಎಂದು ಸಾರಿದರು.

> ಚತುರ್ವರ್ಗ ಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಃ ಸುಖಾದಲ್ಪಧಿಯಾಮಪಿ ।
> ಕಾವ್ಯದೇವ ಯತಸ್ತೇನ ತತ್ಸ್ವರೂಪಂ ನಿರೂಪ್ಯತೇ ।

ವೇದಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನಧಿಕಾರಿಯಾದವನೂ ಸಹ ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾನುಭವದಿಂದ ಚತುರ್ವರ್ಗಗಳ ಫಲವನ್ನು ಹೊಂದಬಲ್ಲನು ; ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ—

> ಧರ್ಮಾರ್ಥ ಕಾಮ ಮೋಕ್ಷೇಷು ವೈಚಕ್ಷಣ್ಯಂ ಕಲಾಸು ಚ ।
> ಕರೋತಿ ಕೀರ್ತಿಂ ಪ್ರೀತಿಂ ಚ ಸಾಧು ಕಾವ್ಯ ನಿಷೇವಣಂ ।

ಕಾವ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಚತುರ್ವರ್ಗಫಲಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ ಸರಳವಾದ ಹಾದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಕ್ಷಣರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನೂ ಆನಂದವನ್ನೂ ಕೊಡುತ್ತದೆ."[2] ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಕಾವ್ಯವೂ ಪುರುಷಾರ್ಥ ಸಾಧನೆಯ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯವೇ. "ಕಾವ್ಯಾನಂದವೂ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವೂ ಸ್ವಭಾವ

---

[1] ಅಲ್ಲೆ : 33.

[2] H. H. Sri Jayachamaraja Wodeyar Bahadur : An Aspect of Indian Aesthetics p. 25.

ವಲ್ಲಿ ಅಲೌಕಿಕ ಎಂಬ ಸಮಾನ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಆನಂದವಿದೆ. ವೇದನೆಯ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ ಆನಂದವಿದೆ. ಇವೆರಡರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೆಂದರೆ, ಕಾವ್ಯಾನಂದ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ: ಕಲಾ ವಿಭಾವಗಳಿರುವತನಕ; ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದ ಶಾಶ್ವತವಾದುದು."[1] ಎಲ್ಲರೂ ಆ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಪಡೆಯಲಾಗದಿದ್ದರೂ ತತ್ಸದೃಶವಾದ ಕಾವ್ಯಾನಂದ ವನ್ನಾದರೂ ಪಡೆಯಬಹುದು—ಎನ್ನುವ ಆಲಂಕಾರಿಕರ ಮತದಲ್ಲಿ, ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಕಲಾಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷತೆ. ಇದ ರಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಜೀವನದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವಿಶೇಷ ಮೌಲ್ಯ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಯಿತು. ಕಾವ್ಯ, ಸತ್ಯವೂ, ಶ್ರೇಯಸ್ಕರವೂ ಸುಂದರವೂ ಎಂದರು. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಲೆ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಆಯಿತು.

ಕಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಸತ್ಯಂ ಶಿವಂ ಸುಂದರಂ' ಎಂದರೆ ಏನು? ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ಕಲೆ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸುಂದರ. ಸುಂದರ ಎಂದರೆ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದುದು. ಕಾವ್ಯ ಸುಂದರ ವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಅದು ಕವಿಯ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಎನ್ನುವ ಮೊದಲ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕವಿಯ ಅನುಭವ ತಾನು ಕಂಡ ಉಂಡ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ನಮ್ಮ ಆಸ್ವಾದದ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯ ಅನುಭವಸೌಂದರ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ನಮ್ಮ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಕವಿಯ ಅನುಭವಸತ್ಯದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವೆಂದರೇನು, ಕಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಯಾವುದರ ಸತ್ಯವನ್ನು ? ಈ ಕಲಾಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವೇನು ?—ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಜಿಜ್ಞಾಸುವೂ ಸತ್ಯವನ್ನ ಅರಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜ್ಞಾನಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ, ತಾರ್ಕಿಕ ತರ್ಕದ ಮೂಲಕ, ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಿನ ಅಂತರಂಗಸತ್ಯವನ್ನರಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ಅವನು ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯದ ಅರಿವಿಗೆ ಇವನದು ಬುದ್ಧಿಯ, ತರ್ಕದ ಹಾದಿಯಲ್ಲ; ಹೃದಯದ, ಪ್ರತಿಭಾನದ ಮಾರ್ಗ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸತ್ಯ ಎಂದರೆ ವಾಸ್ತವವಾದಿಗಳ ಕಣ್ಣು ಬಹು ಪಾಲು ಲೋಕಸತ್ಯದ ಕಡೆಗೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾವು ಏನನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆಯೋ ಏನನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತೇವೆಯೋ ಆ ಬಹಿರಂಗ ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಕಲೆ ಪ್ರಕಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಇಂಥವರ ಆಶಯ. ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೂ

---

[1] H. H. Sri Jayachamaraja Wodeyar Bahadur: An Aspect of Indian Aesthetics P. 25.

ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಕಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯೇನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೇವಲ ಬಹಿರ್‌ಘಟನಾ ಸತ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಲೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಬಹುದು. ನಿಜವಾದ ಕಲೆಗಾರ ತನ್ನ ಪರಿಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದು ಈ ಎಲ್ಲ ಸತ್ಯಗಳ ಅಂತರಂಗದ ನಿತ್ಯಸತ್ಯವನ್ನು. ಅವನು ಕಾಣುವುದು ಕೇವಲ ಸಂಗತಿ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಸಂಗತಿಗಳ ಹಿಂದಿರುವ ನಿಯಮರೂಪವಾದ ಸೂತ್ರಸತ್ಯವನ್ನು. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಧಾನವಾದದು ಕಾಲಬದ್ಧ ವರ್ತಮಾನವಲ್ಲ; ಕಾಲಾತೀತ ವರ್ತಮಾನ. ಅಂತಹ ನಿತ್ಯನಿಯಮವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ, ತನಗೊದಗಿದ ರಸಾನುಭವರೂಪಿಯಾದ ಭಾವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಮಾವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ "ನಿಯತಿ ಕೃತ ನಿಯಮರಹಿತಾಂ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಸತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು ಕೇವಲ ಲೋಕವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನಲ್ಲ; ಪರಿವರ್ತಿತವಾದ ಕಲಾವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು. "ಬಹಿರ್‌ಲೋಕಲೌಕಿಕ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸತ್ಯತರವಾದ ಅನುಭವಸತ್ಯ . . . . ಯಥಾರ್ಥವೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಆ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಕ ಪ್ರೇರಕಗಳಾದ ಆತ್ಮಾನುಭವಗಳೇ ಕವಿದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸತ್ಯತರ ಯಥಾರ್ಥಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಕೃತಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದು ಚರಿತ್ರಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನಲ್ಲ, ಅನುಭವಸತ್ಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು."[1] ಇಂತಹ ಅನುಭವಸತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡುವ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಕೇಳುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೆಂದರೆ, "ಅದು ಸಜೀವವಾಗಿದೆಯೆ? ಸುಂದರವಾಗಿದೆಯೆ? ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತದೆಯೆ? ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಮೂಲಾನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆಯೋ ಅಷ್ಟಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅದು ಸತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ; ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಸುಂದರವಾಗಿರುವಿಕೆಯೂ ಒಡಗೂಡಿರತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯಗಳಿಗೆ ನಾವು ಮಾಡುವ ಕೇವಲ ಭೇದಕಲ್ಪನೆ ಅರ್ಥರಹಿತ."[2] ಹೂವೊಂದನ್ನು ಕುರಿತು ಈ ಹಲವು ಕವನಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಸತ್ಯವೂ ಯಾವ ಯಾವ ನಿಲುವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿವೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ—

೧. ಇದೆಕೋ ದಾರಿಯ ಬದಿಯಲಿ ಹುಲ್ಲಲಿ
ವಿಷ್ಣುಕ್ರಾಂತಿಯ ಪರಿಮಿತ ನೀಲ.

೨. ಗಿಡಗರುಕೆ ಹಸುರಿನಲ್ಲಿ ಕೆನೆ ಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲು
ಹೂವೆನ್ನುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ದಿಂಗಳ ತೊಟ್ಟಿಲು.

---

[1] ಕುವೆಂಪು. : ತಪೋನಂದನ, ಪು. 29-30

[2] ಅಲ್ಲೇ—ಪು. 26

ಬುವ ಲೇಸಿಂಗೆ" ತಳೆವೂಗಬೇಕು ಎಂದು. ಹರಿಹರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಕಾವ್ಯ ಶಿವನ ಉಪಾಸನೆಯ ಸಾಧನ ಎಂದು. ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆತ 'ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ'ವನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ "ಭಾಪುರೇ ಕಾವ್ಯನಾಥಂ ಗಿರಿಜಾನಾಥಂ" ಎಂದು ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ ತನ್ನ ಭಾರತವನ್ನು "ಪುಣ್ಯಮಿದು ಕೃಷ್ಣ ಚರಿತಾಮೃತಂ"— ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಲಂಕಾರಿಕರೂ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಯೇ" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕವಿ ಕುವೆಂಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ 'ಶಿವಕಾಣದೆ ಕವಿ ಕುರುಡನೋ, ಶಿವ ಕಾವ್ಯದ ಕಣ್ಣೋ' ಎಂದು. ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಉಗಮ ಶಿವನಿಂದ ; ಅದು ನಡೆದು ಬಂದದ್ದು ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ದೇವರ ಎದುರಿನ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟೇ ಏಕೆ ನಮ್ಮವರು ದೇಗುಲಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿರುವ ಸ್ಥಳಗಳನ್ನು ನೋಡಿ, ತೀರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ಶ್ರೀ ಶೈಲ, ತಿರುಪತಿ, ಕಾಶಿ, ಬದರೀನಾಥ, ಕೇದಾರ, ಪ್ರಯಾಗ. . . . ಎಲ್ಲವೂ ಎಂತಹ ನಿಸರ್ಗಸೌಂದರ್ಯದ ನಡುವೆ ರಚಿತ ವಾಗಿವೆ ! ಪವಿತ್ರವೂ ವಿಶಾಲವೂ ಆದ ನದನದೀ ತೀರಗಳಲ್ಲಿ, ಅರಣ್ಯ ಶೋಭಿತವಾದ ಗಿರಿಶಿರಗಳಲ್ಲಿ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶ ಸುಂದರವಾದೆಡೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶಿವದ ನೆನಪು ಬರಲಿ ಎಂದು; ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಶಿವವೂ ಏಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಲಿ ಎಂದು; ಸೌಂದರ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಮತ್ತವಾಗುವ ಚೇತನ ಶಿವದ ನೆನಹಿನಲ್ಲಿ ನಾಂದು ಹಗುರವಾಗಲಿ ಎಂದು, ದೇಗು ಲದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯನ್ನು ನೋಡಿ. ಎಲ್ಲವೂ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳ ಧೀರ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಸಾರಿಹೇಳುತ್ತವೆ. ಬೇಲೂರು ದೇವಾಲಯದ ಸುತ್ತ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ರುವ ಚೆಲುವಿನ ವಿಲಾಸ, ಅಭವ ಮೂರ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ನಿರಂತರವೂ ನಡೆದಿರುವ ಭವದ ರಾಸಕ್ರೀಡೆಯ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾತ್ರ. ಕೇವಲ ಪ್ರವಾಸಿಯಾದವನನಿಗೆ ಅದರಿಂದ ಬರಿಯ ಆಹ್ಲಾದನಾದೀತು; ಆದರೆ ಪ್ರವಾಸಿಯೂ ಭಕ್ತನೂ ಆದವನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಈ ಹೊರಗಿನ ಚೆಲುವೇನಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗದ ಚೈತನ್ಯಮೂರ್ತಿಯ ಸುತ್ತ ನೆಯ್ದ ಅಲಂಕಾರ ಮಾತ್ರ. ಅಂಥವನು ಈ ಭವದ ಚೆಲುವಿನ ಪ್ರಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಭವದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಂಡು ಒಳಗಿನ ಶಿವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಶಿಲ್ಪ-ಕಲೆ ಕೇವಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ಚಾಪಲ್ಯಕ್ಕಾಗಲೀ, ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಲೀ ರಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ತರದಂತೆ ಅದಕ್ಕೂ ಮೀರಿದ ಶಿವದ ಪ್ರಯೋಜನವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ದೇಗುಲಗಳಿಗೆ ಹೋದವರಿಗೆ ಸೌಂದರ್ಯ-ಶಿವಗಳ ಸಂಗಮದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯಾನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಶಿವಾನುಭವ ಪ್ರಚೋದನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನ. ಇನ್ನು ಸಂಗೀತವೂ ಅಷ್ಟೆ. ನಮ್ಮವರು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಒಂದು ಉಪಾಸನೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅದೊಂದು ಬರಿಯ ರಸಾನುಭವಕಾರಿಯಾದ ಮನೋರಂಜಕ ವಸ್ತು ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತಾಚಾರ್ಯರಾದ ತ್ಯಾಗರಾಜರು, ಪುರಂದರದಾಸರು, ಮುತ್ತುಸಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರು

ಇಂಥವರೆಲ್ಲ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಮಹಾಭಕ್ತರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಾರವೆಲ್ಲಾ ಭಗವಂತನ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು ; ಆತ್ಮದ ನಿವೇದನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಯಾವ ಹಾಡನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ "ನನ್ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನೀನು ಕದಲಬೇಡ", "ಅಮ್ಮ ನಿನ್ನ ಪದ ಪಂಕಜದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನೆಲೆಯಿರಲಿ"— ಹೀಗೆ ಭಗವಂತನ ಪದಕಮಲಗಳೇ ಇವರ ಹಾಡಿನ ಪಲ್ಲವಿ ; ಅದರ ಸುತ್ತ ಇವರ ರಾಗದ ಭ್ರಮರ ಝೇಂಕರಿಸುತ್ತಾ ಸುತ್ತುತ್ತದೆ. ಪಲ್ಲವಿಯಿಂದ ಹೊರಟ ಹಾಡು ನಾನಾ ಸ್ವರತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನೇ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ, ದೇವರನ್ನು ಕುರಿತ ಇವರ ಮೊರೆ ಹಾಡು ಹಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಕಡೆಗೆ ಭಕ್ತಿರಸದ ಮಡುವನ್ನೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಅವರು ನಿಸರ್ಗ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು, ಮಾನುಷ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಡಿದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹಾಡಲೆಳಸಲಿಲ್ಲ. "ಸಾಯಂಕಾಲೆ ವನಾಂತೇ ಕುಸುಮಿತ ಸಮಯೇ ಸೈಕತೇ ಚಂದ್ರಿಕಾಯಾಂ" ಎನ್ನುವ ಗೀತದಲ್ಲಿ, ಸಂಜೆಯಾಗಿದೆ, ವನಾಂತದಲ್ಲಿ ಹೂವುಗಳು ಅರಳಿ ಘಮಘಮಿಸುತ್ತಿವೆ, ರಮ್ಯವಾದ ಮರಳು ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿದೆ, ಸುಂದರವಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಚೆಲ್ಲಿದೆ— ಎಂಬ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಿದ್ದರೂ, ಈ ಸಾಯಂಕಾಲ, ಈ ಚಂದ್ರಿಕೆ, ಈ ನದೀಪುಳಿನ, ಈ ಕುಸುಮ ಸೌಸವ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ರಸಿಕಜನರ ಚಿತ್ತಾಹ್ಲಾದಕ್ಕಲ್ಲ; ತ್ರೈಲೋಕ್ಯಾಕರ್ಷಣ ಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ರಾಧೆ-ಶ್ಯಾಮರ ವಿಹಾರದ ರಂಗವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಆ ಹಾಡು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಚೆಲುವೇ ಆಗಲಿ ಶಿವದ ನೆನಹಿಗೆ, ಶಿವದ ಪ್ರಚೋದನೆಗೆ ಒಂದು ಸಾಧನ ಮಾತ್ರ. ಶಿವಾರ್ಪಿತವಲ್ಲದ ಸೌಂದರ್ಯ ಸೌಂದರ್ಯವೇ ಅಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಿವದ ಹಾಗೂ ಸೌಂದರ್ಯದ ಅವಿನಾಭಾವವನ್ನು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಶಿವ' ಎನ್ನುವುಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಆಂಗ್ಲಪದ 'Good' ಎನ್ನುವುದು. 'Good' ಎಂದರೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ನೈತಿಕ ಒಳ್ಳೆ ಎಂದೇ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ ಕಲೆಗಳು ನೈತಿಕ ಒಳ್ಳೆನ್ನು (the moral good) ಸಾಧಿಸಬೇಕು ಎಂದು ನೀತಿವಾದಿಗಳ ಮತ. ಪ್ಲೇಟೋ—ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್— ಇವರೂ, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮನು, ಚಾಣಕ್ಯ ಇಂಥವರೂ—ಕಲೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯನ್ನು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸ ಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳೂ ಸಹ "ಪಾಪಮಿದು ಪುಣ್ಯಮಿದು, ಹಿತ ರೂಪಮಿದಹಿತ ಪ್ರಾಕಾರಮಿದು" ಎಂಬುದನ್ನು ಪುರಾಣ ಕವಿ ಪ್ರಧಾನರ ಕಾವ್ಯಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳೂ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕರಲ್ಲಿ ಹಲವರು ಕಲೆ ನೀತಿ ಅನೀತಿಗಳಿಗೆ ಅತೀತವಾದುದು.

ಬರಿಯ ನೈತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕಲಾಧರ್ಮವನ್ನು ಬಂಧಿಸಕೂಡದು ; ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕಲೆ ಬರಿಯ ತತ್ವದ ಕಂತೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಆದರಿಂದ ಕಲೆಯ ರಸಾಂಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಕಲೆ ನೈತಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಾರದೆಂದೂ, ಹೇಳಲಾರದೆಂದೂ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೇಳಿದರೆ ಅದರ ರಸಾಂಶಕ್ಕೆ ಭಂಗ ಬರುವುದೆಂದೂ ಹಲವರು ಮಾಡುವ ವಾದವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಕಲೆಗೆ ಏನುಬೇಕಾದರೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ, ನೀತಿಯೂ, ಧರ್ಮವೂ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು.* ಆದರೆ ಅದು ಏನನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ, ವಿಷಯವೇನೇ ಇರಲಿ ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕವಿಯ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯದ ಆನಂದದ ರಸವಸ್ತುವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ನೀತಿ ಧರ್ಮಗಳು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಮತ್ತೆ ಯಾವುದೂ, ಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಲೆ ಉದಾತ್ತವಾದ ನೀತಿಯನ್ನೋ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನೋ ಹೇಳಬಹುದು ; ಆದರೆ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. "ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ರಾಮನ ಜೊತೆಗೆ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೋದನು ಎಂಬ ಸುದ್ದಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ತಾರ ಸ್ವರದಿಂದ ಒಂದು ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಾಜಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ಸುಂದರ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಸುಂದರ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಇಡಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ತಮ್ಮನು ಅಣ್ಣನ ಸೇವೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆಂದು ನಾವು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಸುಂದರವಾದುದೆಂದೇ ಆ ಮಾತು ಹೇಳುವುದು. ಅದು ಏಕೆ ಸುಂದರ ? ಏಕೆಂದರೆ ಮಂಗಳವಾದುದಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅತ್ಯಂತ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವಿದೆ ; ಸಮಸ್ತಮಾನವರ ಮನಸ್ಸಿನೊಡನೆ ಅದಕೆ ಒಂದು ಗೂಢವಾದ ಐಕ್ಯವಿದೆ. ಸತ್ಯದೊಡನೆ ಮಂಗಳಕ್ಕಿರುವ ಈ ಪೂರ್ಣ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿದಮೇಲೆ ಅದರ ಸೌಂದರ್ಯವು ಇನ್ನು ನಮಗೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. . . . ನಮ್ಮ ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೇವಲ ಸೌಂದರ್ಯ ಐಶ್ವರ್ಯಗಳ ದೇವಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಆಕೆ ಮಂಗಳದ ದೇವಿ. ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಮಂಗಳ ಮೂರ್ತಿ ; ಮಂಗಳ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಸೌಂದರ್ಯದ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ."[1]

ಕಲೆ ಆತ್ಮದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು, ಶಿವವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು ಕ್ಷಣಕಾಲವಾದರೂ ರಾಜ

---

* ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಆದಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ 'ಅರಿವುದು ಧರ್ಮಮಂ ಕಾವ್ಯಧರ್ಮಮುಮಂ'—ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಇಡೀ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

1 ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್ : ಸಾಹಿತ್ಯ (ಅನು : ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ) ಪು. 95.

ಸಿಕ ತಾಮಸಿಕ ಆವರಣಗಳನ್ನು ಭಂಗಮಾಡಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಆನಂದಾನುಭವ ವನ್ನು ಸಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುವುದರಿಂದ. ಕಲೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಸಹೃದಯನಮೇಲೆ ಮಾಡುವ ಸತ್ಪರಿಣಾಮದ ಫಲವೇ ಕಲೆಯಿಂದೊದಗುವ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು. ಈ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಳ್ಳೆ ಸಾಧಿತವಾಗಬಹುದು. ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳು, ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ನಮ್ಮ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳೂ ಬಹುಕಾಲ ದಿಂದ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಉನ್ನತವಾದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಾಧನಗಳಾಗಿ ಜನತೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಕಾವ್ಯಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ ಆಲಂಕಾರಿಕರು 'ಶಿವೇತರ ಕ್ಷತಯೇ' ಎಂದು ಹೇಳಿದುದೂ ಇದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಕಾವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕುರಿತು ಕಾವ್ಯ 'ಶಿವೇತರ'ಗಳನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಶಿವೇತರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ, ಅದರಲ್ಲಿ ರಸಾನುಭವದ ಕ್ರಿಯೆ ಏನು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅವರು ವಿವರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಶಿವೇತರಗಳನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ—ಎಂದರೆ ಅದು ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ರುವ ಶಿವೇತರ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವ-ಅಶಿವ, ಸೌಂದರ್ಯ—ಕುರೂಪಗಳು ಮಿಶ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಕವಿ, ತನ್ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿ ರಚಿಸುವಾಗ, ಶಿವ-ಅಶಿವಗಳೆಂಬ ಲೌಕಿಕ ಗುಣಾತೀತನಾಗಿ ನಿಂತು ಲೋಕಾನುಭವ ವನ್ನು ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಕವಿಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೋಕಭಾವಗಳು, ತಮ್ಮ ಪರಿಗಣನ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ರಸಲೋಕದ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಂತೆಯೇ ದುಷ್ಟಪಾತ್ರಗಳೂ ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಶ್ರೀರಾಮ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ, ಧರ್ಮರಾಯ ಇಂತಹ ಸಾತ್ವಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಮೇಲಾಗುವ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವಂತಿರಲಿ; ಕೀಚಕ, ದುರ್ಯೋಧನ, ರಾವಣರಂತಹ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ತೋರುವಷ್ಟು ನಮ್ಮ ಹೃದಯ ಪರಿಪಾಕ ಹೊಂದುವುದೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಸೋಜಿಗ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ಮೌಲ್ಯವ್ಯತ್ಯಾಸವೇ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಮಗಿರಬಹು ದಾದ ಶಿವೇತರ ಭಾವನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಿಸಿಹೋಗುತ್ತವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಾದರೋ ಅಂತಹ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ನಾವು ಅವರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತೇವೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅಂಥವ ರಿಂದ ನಮ್ಮ ಸುಖಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯೊದಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮವೇ ಬೇರೆ. ಎಂದರೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಸುರಿ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ, ಅಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು

ಮೆಚ್ಚುವಂತೆ ಕವಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವನೆಂದಾಗಲೀ ಸಹೃದಯ ಮೆಚ್ಚಬೇಕೆಂದಾಗಲೀ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಕಲೆಗಾರ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದರೆ, ಸಹೃದಯ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೆ, ಕವಿ ಸಹೃದಯರಿಬ್ಬರೂ ಲೋಕದ ದೌಷ್ಟ್ಯವೇ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೀಯ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಷ್ಟು ಅವಿವೇಕವಾದೀತು. ಅಥವಾ ಕವಿ ಲೋಕದ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಹೃದಯ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆಂದೂ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಕಲೆಯಾಗದೆ, ಕೇವಲ ಮತಾಂತರ ವೃತ್ತಿಯಾದೀತು. ಆದರೆ ದುಷ್ಟಪಾತ್ರವನ್ನು ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರವನ್ನಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಆ ಪಾತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹೃದಯ ಶಿವೇತರ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ರಸಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದೇ ಕವಿಕರದಲ್ಲಿರುವ ರಹಸ್ಯ.* ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಅಂಥ ಪಾತ್ರವನ್ನೇ ಸೃಜಿಸಿದರೂ, ಹಾಗೆ ಸೃಜಿಸುವಲ್ಲಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೌಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಅವನೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಾರಣನಲ್ಲ, ಲೋಕದ ಅನೇಕ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಅವನು ಹೀಗೆ ದುಷ್ಟನಾಗಿ ತೋರಲು ಕಾರಣವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಂಶವನ್ನೂ, ಜೊತೆಗೆ ಅಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೂ ಸದಾಶಯಗಳಿಲ್ಲದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನೂ ಚಿತ್ರಿಸಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಮಗ್ರ ದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಅಂತಹ ಪಾತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮಗಿದ್ದ ಶಿವೇತರ ಮೌಲ್ಯ ಕ್ಷಯಿಸಿ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಮರುಕದಿಂದ ಒಲಿಯುತ್ತೇವೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನೇ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತೋ ಅಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮರುಕವನ್ನು, ಕರುಣೆಯನ್ನು ತೋರುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಶಿವೇತರ ಭಾವನೆ ಕ್ಷಯಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಯಾವುದು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಅಂಶದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶಿವೇತರವಾಗಿ ತೋರಿತೋ ಅದು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಶಿವೇತರವನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸಿ ಸುಂದರವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಗ್ನತೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಿ. ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ನಗ್ನತೆ ಅಶಿವವಲ್ಲ; ಸುಂದರ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡವರ ನಗ್ನತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮಂಗಲವೆಂದು ಪರಿಗಣಿತವಾಗಿದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಮಂಗಲ ಅಥವಾ ಶಿವೇತರ ಎಂಬ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷಭಾವನೆ. ಆದರೆ ಬೆಳುಗೊಳದ ಗೊಮ್ಮಟನ ಎದುರಿಗೆ ನಿಂತಾಗ, ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಗೆಗೇಡಿಯಾದ ನಗ್ನತೆ ತನ್ನ ಭವ್ಯಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನ್ನು ಮೂಕವಿಸ್ಮಿತರನಾಗಿ

---

* ರನ್ನನ ದುರ್ಯೋಧನ, ನಾರಣಪ್ಪನ ಕೀಚಕ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಾವಣ ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾವು ತೋರುವ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಇದೇ ಕಾರಣ. ಮೂಲರಾಮಾಯಣದ 'ರಾವಣ'ನ ಪಾತ್ರ ಕ್ರಮಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಶಿವೇತರವನ್ನು ನಾಗಚಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಪರವಾಗಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾವ ನಗ್ನತೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಶಿವೇತರವಾಗಿ ತೋರಿತ್ತೋ ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಕ್ಷಯಿಸಿಹೋಗಿ ದೈವತ್ವಕ್ಕೇರಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಗ್ನತೆಗಿರುವ (ಸಾಪೇಕ್ಷ) ಶಿವೇತರ ಮೌಲ್ಯ ಈ ಭವ್ಯ ನಗ್ನತೆಯ ಎದು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗುವುದು ಸೌಂದರ್ಯದ, ರಸಾನುಭವ ಮೂಲಕವೇ. ಹೀಗೆ ಲೋಕದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕವಿ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದ ರಸಲೋಕದಲ್ಲಿ ರಸಋತದ ಮೌಲ್ಯಕ್ಕೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಅವುಗಳನ್ನು ಸುಂದರವೂ ಶಿವವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ನಿಲುವನ್ನು ಅಂಶದಿಂದ ಸಮಗ್ರತೆಗೇರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆ ಶಿವೇತರಗಳನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಕಲೆ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಧಿಸುವಂತೆ ಅಶಿವವನ್ನೂ ಸಾಧಿಸಬಹುದು. ರಸಾನುಭವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೆಂತೋ ಅಂತೆಯೆ ಅಶ್ರೇಯಸ್ಸಿಗೂ ಒಯ್ಯುವ ಶಕ್ತಿಯುಂಟು. ಸಂಯಮದಿಂದ ದೂರವಾದ ರಭಸದಿಂದ ತುಂಬಿದ, ಸಮಗ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗದ, ಕಾಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಎಷ್ಟೋ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರತಿಕೃತಿಗಳಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅಶ್ರೇಯಸ್ಸು ವೃದ್ಧಿಸುವುದುಂಟು. 'ಕಾಮ'ವನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸುಂದರವೆಂದು ತೋರಿದರೂ ಶಿವವಾಗಿಲ್ಲ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ಶಿವೇತರವನ್ನು ಕ್ಷಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ಅಶಿವವನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತವೆ. ಆತ್ಮಪೋಷಕವಾಗುವ ಬದಲು ಆತ್ಮಶೋಷಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದರೆ 'ಕುಮಾರಸಂಭವ'ದಲ್ಲಿ ಮಹಾಶ್ವೇತೆ ಪುಂಡರೀಕ ಇವರ ಪ್ರಣಯ ವಿಕಾಸದಲ್ಲಿ, ಇದೇ 'ಕಾಮದ ವಸ್ತು' ಶಿವದ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲುಪಿರುವ ರೀತಿಯೇ ಬೇರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಲೆಗಾರನ ಶಕ್ತಿ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನೂ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ.

ಉತ್ತಮವಾದ ಕವಿಕೃತಿ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಸಹೃದಯನಿಗೆ ಆವಶ್ಯಕ, ಒಂದೇ ಕಾವ್ಯ ಹಲವರಿಗೆ ಕೇವಲ ಕಥಾಕುತೂಹಲ ತೃಪ್ತಿಯನ್ನೂ, ಹಲವರಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೂ, ಮತ್ತೆ ಹಲವರಿಗೆ ರಸಾನುಭವವನ್ನೂ ನೀಡುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರದ್ಧಾವಂತನಾದವನು ಅದರಿಂದ ರಸಾಂಶದ ಜೊತೆಗೆ ಶಿವಾಂಶವನ್ನೂ ಹೀರಿಕೊಂಡು ಪುಷ್ಟನಾಗಬಹುದು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಯಣಮಾಡುವವರಿಗೆ ದೊರೆಯುವ ಲಾಭ ಇಂಥಾದ್ದು. ಶ್ರದ್ಧಾವಂತನಾದವನು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಪಾರಾಯಣ ಮಾಡಿದಾಗ, ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಶುದ್ಧಿಯಿಂದ ಕಾವ್ಯ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಉಪಾಸನಾರೂಪವಾದ ತಪಸ್ಯೆಯೂ ಆಗಿ ಅವನಿಗೆ ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದು.

ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಶಿವದೊಂದಿಗಿರುವ ಈ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲೇ ಸತ್ಯವೂ ಸಮರಸವಾಗಿದೆ. ಕವಿಯ ಕೃತಿ ಶಿವವನ್ನು ಸಾಧಿಸದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಅದು ಮಹತ್ತಾಗಲಾರದು.

ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವವನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಕವಿ ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯ ಇಷ್ಟೊಂದು ಲೋಕ ಗೌರವಭಾಜನವಾಗಿರುವುದು. "ಅವತಾರ ಮಹರ್ಷಿ ಯೋಗಿ ಸಿದ್ಧ ಗುರು ಇವರು ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಅವರು ಗೌರವಾರ್ಹರಾದರೂ, ಪೂಜಾರ್ಹರಾದರೂ ಮಧುಲೋಲಪ್ರಿಯವಾದ ನರಚೇತನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಣೀಯವೂ ರಮಣೀಯವೂ ಆಗಿ ರುಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಕವಿಯಾದರೋ ಸಚ್ಚಿದಾನಂದದ ಸತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಿವಾಂಶಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯಮುಖದಿಂದಲೇ ಆಸ್ವಾದಿಸಿ, ಸತ್ಯದ ಮತ್ತು ಶಿವದ ಅಮೃತಮಯ ಪುಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೌಂದರ್ಯದ ಕೆಚ್ಚಲಿನಿಂದಲೇ ರಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಸ್ವಾದುಗೊಳಿಸಿ ನೀಡುವುದರಿಂದ ಸಾಧಾರಣವಾದ ಬಾಲಚೇತನಗಳಿಗೂ ಸುಲಭನೂ, ಪ್ರಿಯನೂ, ಮಧುಪ್ರಾಯನೂ ಆಗುತ್ತಾನೆ."[1]

[1] ಕುವೆಂಪು : ವಿಭೂತಿ ಪೂಜೆ, (ಕವಿಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ). ಪು 5-6.

ಚೆಲುವಿಗೆ

ಹುಲ್ಲುಹೂವಿನ ಕೊರಳಿಗೂ ಮಣಿಹಾರ ತೂಗುವ ಜ್ಯೋತಿಯೆ
ಬೋಳು ಬಯಲನು ಹಸುರು ನಗೆಯಲಿ ತುಂಬಿ ತಬ್ಬುವ ಪ್ರೀತಿಯೆ
ನೆಲದ ಬಯಕೆಯ ನೂರು ಶಿಖರವನೆತ್ತಿ ನಿಲ್ಲುವ ಮೌನವೇ
ಕಡಲ ಕರೆಗೋಗೊಟ್ಟು ಸಾಗುವ ರಮ್ಯ ಜಲಕಲನಾದವೇ.

ಕಪ್ಪುಮೋಡಕು ಬೆಳ್ಳಿಯಂಚನು ಬರೆವ ಮಿಂಚಿನ ಕುಂಚವೇ
ಬಾನದೇಗುಲಕಿಂದ್ರಚಾಪದ ತೋರಣದ ಸಮ್ಮೋಹವೇ,
ಸಪ್ಪುಳಿಲ್ಲದೆ ತಿರೆಯನಪ್ಪುವ ಬಾನಿನೊಲವಿನ ಸೋನೆಯೇ
ನೆಲದ ಹಸುರಿನ ಬಯಕೆ ಬೀಜವನೆಚ್ಚರಿಪ ಕ್ರತುಶಕ್ತಿಯೇ.

ಗುಡುಗು ಮಿಂಚಿನ ಪಡೆಯ ವಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ತೋರುವ ವೀರವೇ
ಕ್ಷೀರಧಾರೆಯ ಕರೆವ ಕೆಚ್ಚಲ ಚಂದ್ರಿಕೆಯ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೇ
ನೀಲ ನಭದೊಳು ಲೀಲೆಯಾಡುವ ಶುಭ್ರ ಮೇಘೋಲ್ಲಾಸವೇ
ಚಿಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಾಂಕಿತದ ನಭದೀ ಛತ್ರಿಯರಳಿಪ ತೇಜವೆ !

ಶಿಶಿರ ಮೌನ ಮ್ಲಾನ ಗರ್ಭದಿ ಮೊಳೆವ ಸುಗ್ಗಿಯ ಸ್ವಪ್ನವೇ
ಹಳೆಯ ಹೆಜ್ಜೆಗೆ ಹೊಸತು ಗೆಜ್ಜೆಯ ಕಟ್ಟಿ ಸುಖಿಸುವ ತುಷ್ಟಿಯೇ
ಸುಪ್ತಮನದೊಳು ತಪ್ತಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಹರಿಸುವ ಮೋದವೆ
ಈ ಚಿರಂತನ ಉತ್ಸವಪ್ರಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೀ ಸಿಂಗಾರವೆ !

ಹಸುಳೆಗನಸನು ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೊಯ್ವ ಹೂವಿನ ಯಾನವೆ
ಹರೆಯದೆದೆಯೊಳು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವ ಭೇದಿಸುವ ಉನ್ಮಾದವೇ
ಕುದಿವ ಕಡಲೊಳು ತೇಲ್ವನೌಕೆಗೆ ಕರ್ಣಧಾರತ್ರಾಣವೆ
ಸಂಜೆಬಾನಿನ ತುಂಬ ಹಗಲಿನ ಸ್ಮೃತಿಯ ಬರೆಯುವ ಭಾವವೆ !

ಪದರ ಪದರಗಳಾಗಿ ಜೀವವ ಬಿಗಿದು ಸುತ್ತುವ ಮೋಹವೆ
ತನ್ನತನವನೆ ಇಲ್ಲಗೈಯುವ ತುಂಬುಬಯಕೆಯ ಪ್ರೀತಿಯೆ
ಮೈಯ ಗಾಳವನೆಸೆದು ಮನಸಿನ ಮೀನನಾಡಿಪ ಕಾಮವೆ
ಅಲ್ಪದೊಳೆ ನಿಲ್ಲಿಸದೆ ಭೂಮಕೆ ಸೆಳೆವ ಪ್ರೇಮಸ್ರೋತವೆ !

ಕಣ್ಣ ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವ ಪೊಗೆವಗಸ್ತ್ಯನ ಶಕ್ತಿಯೇ
ಜೀವದೆದೆಯಲಿ ನೂರು ಅನುಭವದಚ್ಚನೊತ್ತುವ ಮಂತ್ರವೇ
ಸಾಂತವೇದಿಕೆಯಲ್ಲನಂತನ ರುದ್ರ ಬಂಧುರ ನೃತ್ಯವೇ
ಅಣುವಿನಲ್ಲೂ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲೂ ಲಾಳಿಯಾಡುವ ಸೂತ್ರವೇ !

ನೂರು ವರ್ಣದ ನೂರು ರಾಗದ ಮಧುರ ಛಂದೋಬಂಧವೆ
ಹಗಲು ಇರುಳೂ ನೆಳಲು ಬೆಳಕಿನ ಅಲೆಯನಾಡಿಪ ಸಿಂಧುವೆ,
ನಿತ್ಯಯಾತ್ರೆಗೆ ಸಂದು ಲೋಕವ ನವ್ಯವಾಗಿಪ ಬಂಧುವೇ
ಎಷ್ಟು ಸವಿದರು ಇದುವೆ ಮೊದಲೆಂತೆನ್ನಿಸುವ ಆನಂದವೇ.

ಅಂತರಂಗದ ಬೆಳಕು ಬಾಹ್ಯದ ಬೆಳಕನೊಲಿಯುವ ತಾಣವೆ
ಪಾತ್ರ ಪಾತ್ರದೊಳರಳಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಾತ್ಮಕಿರಣಪ್ರಾಣವೆ !
ಜೀವದೇವನ ಸಾಮರಸ್ಯದ ನವ್ಯ ಆವಿರ್ಭಾವವೆ
ಕುದಿವ ಬೆಂಕಿಯೊಳರಳಿನಿಲ್ಲುವ ಚಂದ್ರಸುಮಸೌಗಂಧವೇ.

'ಅಹ' ಎನಿಸುತ ಬಂದು 'ಅಯ್ಯೋ' ಎನಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಚಂಚಲೆ
ನಿನ್ನ ಮಿದುಪದ ಸೋಂಕಲೀ ಮನ ನೂರು ಮಿಂಚಿನ ಗೊಂಚಲೆ !
ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಗೊಳಗಾದ-ಸಂತಗೆ ಸರ್ವಸೃಷ್ಟಿಯೆ ಚಿತ್‌ಕಲೆ,
ಕಂಡುದೆಲ್ಲವು ಚೆಲುವು, ಮತ್ತಲ್ಲುಂಡುದೇ ರಸವಲ್ಲವೆ ?

ಸೂಚಿಕೆ

೧. ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು

೨. ಕೃತಿಗಳು, ಕೃತಿಕಾರರು

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

L. Abercrombie	Towards a Theory of Art
S. Alexander	Beauty and other forms of value
Anagarika Govinda	Art and Meditation
Anand K. Coomaraswamy	Figures of Speech and Figures of Thought
Anand K. Coomaraswamy	The Dance of Shiva
Annie Besant	Indian Ideals
Arnold Silcock	A Background for Beauty
Sri Aurobindo	On the Veda
,,	The Future Poetry
,,	Kalidasa
,,	Letters of Aurobindo I series
,,	Eight Upanishads
,,	The Human cycle
,,	Life Divine
,,	Significance of Indian Art
B. V. Bapat	2500 Years of Buddhism
Bergson	Creative Evolution
Bernad Basanquet	The History of Aesthetics
Bhagavan Dass	Science of Emotions
Binoy Kumar Sarkar	Hindu Art
,, ,,	Sukraniti
A. C. Bose	The Call of the Vedas
A. C. Bradley	Oxford Lectures on Poetry
Edward Bullough	Aesthetics : Lectures and Essays
Edmund Burke	Enquiry into the origin of the Sublime and the Beautiful
E. F. Carritt	The Philosophy of Beauty
,,	What is Beauty
H. W. Carr	The philosophy of Benedetto Croce
Catherine Gilbert	Studies in recent aesthetics
H. C. Caudwell	The Creative Impulse
Clive Bell	Art
S. T. Coleridge	Biographia Literaria
Colling wood	Principles of Art
S. N. Dasa Gupta	Fundamentals of Indian Art
S. N. Dasa Gupta	Philosphical Essays
John Ducase	The Philosophy of Art
Earnest New Landsmith	Art, Love and Life

Edward Zeller	Plato and the older Academy
William Edton	Aesthetics and Language
Felix Clay	Origin of the Sense of Beauty
A Govindacharya Swamin	A metaphysique of Mysticism
Haridasa Mitra	Contribution on the Bibliography of Indian Art and Aesthetics
E. B. Harell	Longinus
Herbert Read	The Meaning of Art
,,	The Grass roots of Art
Prof M. Hiriyanna	Art Experience
M. Hiriyanna	The Quest after perfection
,,	The Essentials of Indian Philosophy
Isreal knox	Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopen haur
Jacques Martitian	Creative Intution in Art and Poetry
Sri Jayachamaraja Wodeyar	Aspects of Indian Aesthetics
C. G. Jung	Modern Man in Search of a Soul
John Hospers	Meaning and Truth in Arts
W. Knight	The Philosophy of the Beautiful
	Letters of Wordsworth Family
K. A. Krishnasawmy Iyengar	Vedanta : The Science of Reality
Rupert C Lodge	Plato's Theory of Art
Macdougal	Outlines of Psychology
J. S. Mackengie	Fundamental Problems of Life
H. R. Marshall	The Beautiful
Maxmuller	History of Sanskrit Literature
,,	Lectures on Science of Language
Samual H. Monk	The Sublime
Nalinikanth Gupta	The Approach to Mysticism
G. K. Ogden and I. A. Richards	Foundations of Aesthetics
H. Osborne	The Theory of Beauty
Palgrave (Ed)	The Golden Treasury
Panchapagesha Sastry	The Philosophy of Aesthetic pleasure
De witt Parker	The Principles of Aesthetics
A. E. Pawell	Romantic Theory of Poetry
Pepita Haezrahi	The Contemplative Activity
Plato	Symposium
Plato	Phaedrhs
Plotinus	Enneades
Phanindra Nath Bose	Principles of Indian Silpa Sastra
Pravas Jivan Choudhury	Studies in comparative Aesthetics

E. D. Puffer	The Psychology of Beauty
S. Radhakrishnan	Indian Philosophy
S. Radhakrishnan	Philosophy of Rabindranath Tagore
Radha Kamala Mukarji	Social Function of Art
Raja Wade	Words in Rigveda
H. S. Ramaswamy Sastry	Indian Aesthetics
W. Rhys Robert	Longinus on the Sublime
I. A. Richards and C. K. Ogden	The Meaning of Meaning
I. A. Richards and C. K. Ogden	Foundations of Aesthetics
I. A. Richards	The Principles of Literay Criticism
Robert Bridges	The Testment of Beauty
Roger Fry	Vision and Design
Rudalf Otto	The idea of the Holy
Rupert Brooke	John Webster and the Elezebathan Drama
Santayana	The Sense of Beauty
D. S. Sharma (Ed.)	Lalitha Sahasra Nama
M, N. Sirkar	Eastern Lights
A. C. Sastry	Studies in Sanskrit Aesthetics
Spearman	Creative Mind
P. N. Sreenivasachari	The Philosophy of Visistadvaita
Stella Krmrisch	The Indian Art and Craft
O. K. Struckmeyer	Croce and Literary Criticism
S. Radhakrishnan	Indian Philosophy
Rabindranath Tagore	Sadhana
James L. Toyanbee	An Historian's Approach to Religion
A. Venkata Subbaiah	The Kalas
West Way	Appreciation of Beauty
Robert Ceasar Childens	Dictionary of Pali Language
Monior Willians	Sanskrit-English Dictionary
Monior Williams	The Short Oxford English Dictionary on Historical Principles
J. H. Garvin	Encylopedia Britanica
Annals of the Bhandarkar	Oriental Research Institute Vol. XXXII—1951 Vol. XXIX—1948
Rupam :	No. 19 and 20-July 1924
Rupam :	October 1927

The Journal of Aesthetics and Art Criticism–July 1956.
Pathar Mandir : Sri Aurobindo Annual : (Calcutta)
August 1948

ಪಂಪ	ಪಂಪಭಾರತ
ಪಂಪ	ಆದಿಪುರಾಣ
ರನ್ನ	ಅಜಿತನಾಥಪುರಾಣ
ನಾಗವರ್ಮ	ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ
ನಾಗವರ್ಮ	ಕರ್ಣಾಟಕ ಕಾದಂಬರೀ
ನಾಗಚಂದ್ರ	ಮಲ್ಲಿನಾಥಪುರಾಣ
ನಾಗಚಂದ್ರ	ರಾಮಚಂದ್ರ ಚರಿತ ಪುರಾಣ
ನೇಮಿಚಂದ್ರ	ಲೀಲಾವತಿ
ಕಮಲಭವ	ಶಾಂತೀಶ್ವರ ಪುರಾಣ
ರುದ್ರಭಟ್ಟ	ಜಗನ್ನಾಥ ವಿಜಯ
ಹರಿಹರ	ಪ್ರಭುದೇವರ ರಗಳೆ
	ತಿರುನೀಲಕಂಠರ ರಗಳೆ
	ಮುರುಘರ ಮಹಾತ್ಮ್ಯೆಯ ರಗಳೆ
	ನಂಬಿಯಣ್ಣನ ರಗಳೆ
	ತಿರುನಾಳ್ವೊರ ರಗಳೆ
	ಕುಂಬರಗುಂಡಯ್ಯನ ರಗಳೆ
	ಕಾರಿಕಾಲಮ್ಮೆಯ ರಗಳೆ
	ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ
ರಾಘವಾಂಕ	ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ	ಸೂಕ್ತಿಸುಧಾರ್ಣವ
ಜನ್ನ	ಅನಂತನಾಥ ಪುರಾಣ
ಜನ್ನ	ಯಶೋಧರ ಚರಿತೆ
ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ	ಜೈಮಿನಿ ಭಾರತ
ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ	ಆದಿಪರ್ವ
	ದ್ರೋಣಪರ್ವ
ಕನಕದಾಸ	ಮೋಹನ ತರಂಗಿಣಿ
ಕನಕದಾಸ	ನಳಚರಿತ್ರೆ
ಷಡಕ್ಷರಿ	ರಾಜಶೇಖರ ವಿಳಾಸ
ರತ್ನಾಕರ ವರ್ಣಿ	ಭರತೇಶ ವೈಭವ
ಬೊಪ್ಪಣ	ಗೊಮ್ಮಟ ಸ್ತುತಿ
ತಿರುಮಲಾರ್ಯ	ಚಿಕದೇವರಾಜ ವಿಜಯ
ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ.	ಹೊಂಗನಸುಗಳು

ಕುವೆಂಪು	ಪಕ್ಷಿಕಾಶಿ
	ಇಕ್ಷುಗಂಗೋತ್ರಿ
	ಕೊಳಲು
	ಕಲಾಸುಂದರಿ
	ಕೋಗಿಲೆ ಮತ್ತು ಸೋವಿಯಟ್ ರಷ್ಯಾ
	ಚಂದ್ರಮಂಚಕೆ ಬಾ ಚಕೋರಿ
	ಕೃತ್ತಿಕೆ
	ಕಿಂಕಿಣಿ
	ಚಿತ್ರಾಂಗದಾ
	ಅಗ್ನಿಹಂಸ
	ನವಿಲು
	ಪ್ರೇಮಕಾಶ್ಮೀರ
	ಪಾಂಚಜನ್ಯ
	ಜೇನಾಗುವ
	ಷೋಡಶೀ
	ಶ್ರೀ ರಾಮಾಯಣ ದರ್ಶನಂ
ಬೇಂದ್ರೆ	ಗರಿ
	ಸಖೀಗೀತ
	ನಾದಲೀಲೆ
	ಗಂಗಾವತರಣ
	ಹಾಡು–ಪಾಡು
	ಉಯ್ಯಾಲೆ
ಪು.ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್	ವಸಂತ ಚಂದನ
	ಹಣತೆ
	ಕವಿ ಮತ್ತು ದೋಣಿಯ ಬಿನದ
	ಮಾಂದಳಿರು
	ಮಲೆದೇಗುಲ
	ಗಣೇಶ ದರ್ಶನ
	ಶಾರದಯಾಮಿನಿ
	ರಸಸರಸ್ವತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು
ಶ್ರೀನಿವಾಸ	ಚೆಲುವು
	ರಾಮನವಮಿ
ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	ದ್ರಾಕ್ಷಿದಾಳಿಂಬೆ
ತೀ.ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	ಒಲುಮೆ
ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.	ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗ
ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.	ನಿವೇದನ
ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ	ರತ್ನನ ಪದಗಳು

	ನಾಗನ ಪದಗಳು
ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ	ಉಂಗುರ
	ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ
	ಇರುವಂತಿಗೆ
	ದೀಪದ ಮಲ್ಲಿ
	ಶಿಲಾಲತೆ
ಮಧುರ ಚೆನ್ನ	ನನ್ನ ನಲ್ಲ
ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ	ಚಂಡೆಮದ್ದಳೆ
	ಕಟ್ಟುವೆವು ನಾವು
	ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ
ರಾಮಚಂದ್ರ ಶರ್ಮ	ಬುವಿನೀಡಿದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ
ಜಿ. ಎಸ್. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	ದೇವಶಿಲ್ಪ
	ಚೆಲುವು ಒಲವು
	ಕಾರ್ತೀಕ
	ದೀಪದ ಹೆಜ್ಜೆ
ಚನ್ನವೀರ ಕಣವಿ	ಆಕಾಶಬುಟ್ಟಿ
	ದೀಪಧಾರಿ
ಸು. ರಂ. ಎಕ್ಕುಂಡಿ	ಸಂತಾನ
ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ	ಕಿರಿಯ ಕಾಣಿಕೆ
ಬಸಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು (ಅನು)	ಶಾಕುಂತಲ
ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರಭಟ್ಟ (ಅನು)	ಕುಮಾರಸಂಭವ
ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಾಲಯ (ಸಂ)	ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳು
ಎಸ್. ಎಸ್. ಭೂಸನೂರುಮಠ (ಸಂ)	ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ
ಹಲಸಂಗಿ ಚನ್ನಮಲ್ಲಪ್ಪ (ಸಂ)	ಗರತಿಯರ ಹಾಡು
ಎಲ್. ಗುಂಡಪ್ಪ (ಸಂ)	ನಾಡಪದಗಳು
ಎಸ್. ಕರೀಂಖಾನ್ (ಸಂ)	ಜನಪದ ಗೀತೆ
ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ (ಅನು)	ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ವಿಮರ್ಶೆ–೨
ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಕರ್ಣಾಟಕ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ
ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ	ಜೀವನ ಸೌಂದರ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ
ಕುವೆಂಪು	ತಪೋನಂದನ
	ವಿಭೂತಿಪೂಜೆ
	ರಸೋವೈಸಃ
ಬೇಂದ್ರೆ	ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಶೋಧನೆ
	ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ
ವಿ. ಕೃ. ಗೋಕಾಕ	ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ

ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರ್ : ಅನು : ಎ. ಎನ್. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ	ಸಾಹಿತ್ಯ
ಸಿದ್ದವ್ವನ ಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ	ಪರ್ಣಕುಟಿ
ಡಾ॥ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ	ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ
ಜಿ. ಹನುಮಂತರಾವ್	ಆಧುನಿಕ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
ಎಂ. ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ	ವಚನ ಧರ್ಮಸಾರ
ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ	ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ
ಅಳಸಿಂಗಾಚಾರ್	ಮಹಾಭಾರತ (ಶಾಂತಿಪರ್ವ)
ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ	ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ಡಾ॥ ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ಆನಂದವರ್ಧನನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ
ರಂಗನಾಥ ದಿವಾಕರ (ಅನು)	ಛಾಂದೋಗ್ಯ ಉಪನಿಷತ್
ನಂದಿಕೇಶ್ವರ	ಅಭಿನಯ ದರ್ಪಣ
ವಿಶ್ವನಾಥ	ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಪಣ
ಹರ್ಷ	ನೈಷಧೀಯ ಚರಿತೆ
ಕುಸುಮದೇವ	ದೃಷ್ಟಾಂತ ಶತಕ
ಮಾಘ	ಶಿಶುಪಾಲವಧಾ
ಕ್ಷೀರಸ್ವಾಮಿ	ಅಮರಕೋಶ
ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ	ಶಿವಾನಂದಲಹರೀ
ಭಾರವಿ	ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ; ಪಾಂಚರಾತ್ರ ; ಭಗವದ್ಗೀತೆ ; ತೈತ್ತಿರೀಯೋಪನಿಷತ್ ; ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ ; ಕಠೋಪನಿಷತ್ ; ಮುಂಡಕೋಪನಿಷತ್ ; ಸಿದ್ಧಾಂತಮುಕ್ತಾವಳಿ ; ಚಾಣಕ್ಯನೀತಿ ದರ್ಪಣ ; ರಾಮಕೃಷ್ಣವಚನವೇದ ಇತ್ಯಾದಿ.

ಲೇಖನಗಳು

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ : ಡಿ. ಎಲ್. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೨೮

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ–ನೃತ್ಯಕಲೆ : ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೩೦ (ಏಪ್ರಿಲ್)

ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಕೆ. ಜಿ. ಕುಂದಣಗಾರ್, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಪತ್ರಿಕೆ ೧೯೩೯ (ಜುಲೈ)